ROMULUS VULCĂNESCU

MITOLOGIE ROMÂNĂ

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
1985

D. Inv. 155/1988

E 69094

La mythologie roumaine

Румынская мифология

The Romanian Mythology

Rumänische Mythologie

Mitologia rumana

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
R 79 717, Bucureşti, Calea Victoriei 125

PREFAȚĂ

În perioada în care au început să ne intereseze problemele mitologiei române, în literatura noastră își disputau întîietatea trei direcții de investigație:

1) o direcție care susținea, nici mai mult, nici mai puțin, decît că nu poate fi vorba de o mitologie în sensul clasic al termenului, ci numai de un substrat mitologic, care reflecta îndelungul proces de încreștinare a daco-romanilor și românilor. Zelul a mers pînă acolo încît s-a susținut că românii au fost precreștini, *că s-au născut ca popor cu o mentalitate creștină înainte chiar de recunoașterea istorică a creștinismului în lumea mediteraneană. Protagoniștii acestei direcții de investigație mitologică considerau implicit că mitologia română nu este altceva decît un* alter nomen *al unei* mitologii creștine arhaice daco-romane. *Implicit, s-a dedus că această mitologie creștină arhaică daco-romană reflectă un* creștinism primitiv, *dublat mai apoi de un* creștinism bogomilic. *În spiritul acestei direcții de cercetare și concepții ideologice s-a cules folclorul mitic religios socotit precreștin, apoi ortodox, și s-au alcătuit antologii, mitografii și chiar mitologii cu iz patriarhal creștin, așa cum se va putea constata din capitolul consacrat istoriografiei mitologiei române. Acesta este cazul lucrărilor lui Sim. Florea Marian, Tudor Pamfile, Ovidiu Papadima, Aurel Cosma, Th. Fecioru, Marcel Olinescu și altora;*

2) a doua direcție susținea că mitologia română nu poate fi decît necreștină (în termeni consacrați în literatura timpului: „păgînă") și că în consecință reflectă substratul daco-roman al unei mitologii clasicizante. Primele semne în această direcție de investigație le-a dat Dimitrie Cantemir în Descrierea Moldovei, *apoi corifeii școlii latiniste, B. P. Hasdeu (într-o serie de articole și studii), elevii lui Hasdeu și cei aparținînd școlii tracologice. Așa se face că a doua direcție de investigație s-a scindat în două subdirecții: a) una* latinistă, *care afirma că mitologia populară română e eminamente latină și că trebuie redeșteptată la viață versiunea română a mitologiei latine, în veșmîntul ei artistic neolatin; și b) una* tracistă, *care afirma că mitologia română aparține numai substratului anterior daco-roman, adică spiritualității mitice autohtone trace nord-dunărene. În aceste condiții s-a considerat că mitologia română e o* versiune neotracă *a mitologiei trace nord-dunărene. Direcția tracistă, la rîndul ei, s-a scindat și ea în două subdirecții de investigație: a) una* integral neotracistă, *după modelul stabilit de Nicolae Densușianu în opera lui* Dacia preistorică *(București, 1910) și b) alta* moderat tracistă, *după modelul stabilit de Vasile Pârvan în opera lui* Getica *(București, 1925). La aceste două subdirecții traciste, cu curentele de investigație corespunzătoare, au început să participe și specialiști din alte domenii ale științelor social-istorice și mulți amatori în filologie și arheologie, în istoria culturii și etnologie;*

Partizanii acestor două direcții principale de investigație luați în parte socotesc, pe bună dreptate, că mitologia română a suferit influențe istorice de la populațiile migratoare celtice, germanice și slave, exagerînd uneori caracterul, natura și valoarea documentelor istorice, a datelor și faptelor cunoscute arheologic, istoric și literar;

3) a treia direcție de investigație, pe care o susținem în prezenta lucrare, atestă că mitologia română este o sinteză integratoare a celor două straturi mitologice — dac și roman —, cu zestrea lor și influențele mitice alogene, ponderea căzînd însă pe structura, viziunea și tematica remodelată în perioada medievală. Opțiunea noastră se datorește studiului interdisciplinar al izvoarelor, influențelor, contaminărilor, calchierilor (exercitate în substratul daco-roman, adstratul medieval și stratul contemporan) și al materialelor de teren, arhivă și muzee referitoare la cugetarea mitică a ramurilor poporului român (dacoromân, macedoromân, meglenoromân și istroromân), dar și studiului materialelor comparativ-istorice referitoare la cugetarea mitică a popoarelor vecine și apropiate din Europa.

Conform perspectivei abordate în sinteza noastră integratoare, am trecut de la studiul teoretic *la cel* evenimențial *al mitologiei române,* care se bazează pe un material analitic imens ce poate alcătui un *corpus mitologic.*

În cîteva cuvinte se impune să punctăm: ce am urmărit să redăm în mitologia română astfel concepută?; ce greutăți am întîmpinat în redactare? ce aducem nou în expunerea noastră față de ceea ce s-a scris pînă în prezent în acest domeniu?

Ne temem că nu vom putea răspunde complet la toate aceste întrebări pe care ni le propunem, dintre care unele sînt de-a dreptul insinuante și inoperante, chit că le-am formulat chiar noi.

Cum se va putea constata, am urmărit să umplem un gol în domeniul mitologiei române, gol care s-a resimțit tot mai mult, după tentativele ratate în acest domeniu (ale lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Aurel Cosma, Marcel Olinescu). Parcă un destin ingrat a prezidat, în trecut, orice încercare de redactare a unei mitologii române. Toți înaintașii, oricît de pregătiți și entuziaști au fost, au eșuat în antologii de folclor mitic sau în mitografii. Unele din lucrările lor au rămas în fază de gestație, altele elaborate doar cu primele capitole și altele în fază avansată, datorită dificultăților progresiv crescînde ale materialului imens care trebuie confruntat, selecționat și, bineînțeles, interpretat în perspectiva mondială a unei asemenea întreprinderi, dificultăți care au stopat pe undeva, între simple inițiative și elaborări incomplete, între „prefețe" și sfertotehnii de redactări. S-au împotmolit în documente pline de contradicții aparente, în tehnici de selecționare și decodificare, rămînînd pentru posteritate simple opere de arhivă, de preocupări de epocă și curiozitate științifică. Autorii lor nu s-au încumetat să continue o muncă inoperantă, lăsînd-o astfel să sucombe în hățișurile renunțărilor fără scuze. Două excepții: prima, a lui Ovidiu Papadima, O viziune românească a lumii, *care este o mitologie completă creștin-primitivă de certă valoare literară, și a doua,* Mitologia românească *a lui Marcel Olinescu, o antologie logografică de popularizare culturală.*

La rîndul nostru, și noi ne-am simțit de multe ori copleșiți de culegerea, trierea, sistematizarea și decodificarea folclorului mitic; în fapt, un sac fără fund, care pe măsură ce-l deșerți pe masa de lucru se umple, ca prin farmec, din nou. Am luptat împotriva inerției, a comodității, a lipsei de operativitate, a timpilor morți, a revenirilor mereu de la capăt. Iar după îndelungi renunțări și autoimbolduri, am hotărît, cu orice risc, să frîngem barie-

rele rezistenței morale pe care o ridica o cercetare atît de amplă, complicată și comparativ-istorică a folclorului mitic românesc. Am trecut de la studiul variantelor mitice la selecționarea materialelor mitice de bază care se integrau perfect într-o viziune unitar-populară, la decodarea tematicii, fabulației și anecdoticii mitice într-un sistem de referințe implicite și explicite, la periodizarea relativă a materialelor care sfidau cronologia. Totul trebuia revăzut, restructurat, adus la unitate de concepție, de conținut mitic și de stil literar; nu la o unitate fortuită, aleatorie, artificială, ci la una organică, intrinsecă, emergentă din folclorul mitic și care în supraviețuirile ei literar-populare a germinat capodopere epice în activitatea unora din marii scriitori români.

În această privință vrem să credem că am ajuns pînă la capăt, fără ca totuși să putem spune, sus și tare, cu certitudine, că totul este perfect, că am reușit să dezgropăm toate materialele și să spunem tot despre ceea ce știm că trebuie să știm spune.

Odată descoperită unitatea organică, originalitatea intrinsecă și istoricitatea materialului mitic românesc, am trecut la restructurarea sistemului de mituri autohtone și reconstituirea mitologiei române în ansamblul ei.

Așa cum am afirmat în alte lucrări, reconstituirea mitologiei române am conceput-o în trei faze de elaborare (1937—1945; 1956—1970 și 1970—1982), în care am redactat trei variante pe aceeași temă: prima, o mitologie populară de tip creștin ortodox, *a doua* o mitologie relictuală și reminiscențială a arhetipurilor mitice autohtone *și a treia* o mitologie populară sătească, *vie încă din evul mediu, care împacă într-o viziune istorică inedită aspectele convergente ale celorlalte două variante mitologice anterioare. Pentru elucidarea efortului depus, ar fi fost extrem de instructiv și sugestiv să putem publica în paralel cele trei variante deja redactate. Cititorii și exegeții mitologiei române ar fi avut atunci posibilitatea să se convingă de valoarea fiecărei variante luată în parte, fără ca prin această revenire la același laitmotiv să-și piardă interesul documentar și literar-științific.*

În cele trei variante de adîncire a mitologiei române, care se deosebesc suficient între ele pentru a alcătui fiecare o lucrare de sine stătătoare, de fiece dată am sesizat alte valențe mitice și alte greutăți care s-au ivit treptat în recuperarea de materiale mai vechi și implicit în redactare.

Trecem în revistă numai greutățile majore, *pe cele minore le vom sesiza pe parcurs, atunci cînd va fi cazul:*

— lipsa de periodizare aproximativă a materialului mitic în investigațiile și lucrările de istorie social-culturală întreprinse pînă în prezent;

— lipsa de investigare în ansamblu și în parte a materialului mitic la celelalte ramuri ale poporului român (macedoromâni, meglenoromâni și istroromâni), pentru a umple astfel unele goluri de informare sau a anula unele contradicții în termeni, constatate în materialele referitoare la ramura dacoromână;

— lipsa de abordare a influențelor, contaminărilor și calchvirilor reciproce la anumite nivele istorice între materialul mitic român și cel al izolatelor etnice *sau al* izolatelor culturale *eterogene enclavate în corpul etnocultural român, sau invers, al izolatelor etnice române enclavate în corpul cultural al unor popoare vecine și apropiate;*

— lipsa de interpretare a etnogenezei române și din perspectiva mitologiei. Aceasta pentru că etnogeneza nu este numai un proces antropolingvistic, ci și unul culturogenezic, din care face parte integrantă mitogeneza română. *În procesul culturogenezei, mitologia deține o pondere care nu e deloc neglijabilă. Nici un cercetător al fenomenului mitic românesc (decît*

în parte *Lucian Blaga și Mircea Eliade) nu a analizat* capacitatea de creație mitopeică a poporului român *și nu a abordat* mitogeneza ca o componentă a etnogenezei române, *fără de care nu putem studia structura spiritualității și culturii române*;

— lipsa de actualizare sistematică a documentelor mitologice ca argumente de istorie culturală în lupta de afirmare a conștiinței spirituale proprii unității naționale a românilor.

O parte din aceste lipsuri cu implicațiile lor am încercat să le remediem apelînd și la investigațiile unor cercetători actuali ai culturii române, ale căror rezultate parțiale au început să fie aduse la cunoștința publică sub formă de studii și materiale. Cu toate acestea nu putem afirma în deplină cunoștință de cauză că la o eventuală ediție viitoare analitică nu vom mai avea ceva de spus, dat fiind aportul continuu de materiale interne și externe (sud-est europene) la studiul mitologiei române.

Reconstituirea unei mitologii din cioburile și umbrele de rituri și de relicte arhaice ale substratului mitic, din contaminările și influențele reminiscențiale ale adstratului mitic și din bogatul material încă viu în stratul mitic modern, e o operă care va mai trebui să suporte retușări formale, dacă nu chiar interpolări de alte documente relevate de alte recuperări și precizări de amănunt.

De altfel, orice reconstrucție, *la rîndul ei, poate fi și ea* reconstruită, *pornind chiar de la aceleași baze teoretice și evenimențiale, de la aceleași izvoare documentare concrete, pentru a ajunge la noi modele de elaborare. Operație pentru care, cum am spus, noi înșine am plătit un întreit tribut al reconsiderării, redactînd trei variante deosebite structural și ideativ, care ne-au deschis, fiecare în parte, alte perspective și ne-au solicitat în fond alte soluții globale. Aceasta pentru că redactarea unei mitologii nu poate fi închegată o dată pentru totdeauna, ci este un proces dialectic dinamic, viu, în permanentă ebuliție creatoare, care se dezvoltă mereu pe măsură ce devine mai intim, renăscînd mereu din propria sa substanță epică.*

Însă multe din aceste lipsuri și-au găsit soluțiile în însăși substanța ideativă a mitologiei : tematica și problematica relevate de fabulația și anecdotica materialului mitic român, ca și în logica intrinsecă a mitogenezei și a sistemului de mituri ale românilor. Așa se explică cum și de ce mitologia română sintetizează la modul cultural major aspirațiile creatoare și interesele vitale ale culturii unitare a tuturor ramurilor poporului român *într-o operă complexă de tip interdisciplinar, în care se reflectă partea cea mai perenă a fanteziei creatoare și a memoriei culturale a poporului român.*

Prin prezentarea mitologiei române concepute ca o sinteză integratoare *a unui aspect al spiritualității poporului român vrem să credem că această ultimă versiune stadial-istorică va contribui la cunoașterea adecvată și mai reală a istoriei culturii și civilizației autohtone și prin această cunoaștere va combate tezele eronate sau tendențioase referitoare la lipsa de creativitate elevată și de țeluri culturale corespunzătoare, teze colportate de detractorii dreptului la existența unitară teritorială și etnoculturală a poporului român.*

Susținem aceasta pentru că noi nu am urmărit numai să umplem un gol în literatura română de specialitate, ci să demonstrăm totodată o latură neglijată a capacității de creație a românilor în domeniul mitologiei, una din fețetele cele mai expresive ale spiritualității române.

Am subliniat toate aceste idei pentru că mitologia română, cum se va constata din sinteză noastră integratoare, este prin însăși dăinuirea ei, în

timp şi spaţiu, un certificat autentic de autohtonitate, continuitate şi originalitate emanat din mediul şi viaţa întregului popor român şi a ramurilor lui istorice, un atestat istoric de creativitate culturală şi originalitate creatoare.

*Un cărturar francez, Anatole de Monzie, afirma cu tărie, apărînd istoria culturală a Franţei, „que l'histoire est la mémoire des souvernirs d'une nation, et qu'*un peuple qui n'aurait pas de mythes serait un peuple mort, *ou que, comme le croyait le grand poète Patrice de la Tour du Pin,* les pays sans légendes sont condamnés à mourir de froid". *Şi un cărturar român, Alecu Russo, afirma în a doua jumătate a secolului al XIX-lea despre mitologia română că i-ar face cinste şi că „dacă aş fi poet şi mai ales* poet mitologic, *aş edita întîi* mitologia română, *care-i frumoasă şi purtată ca o rufă lepădată, şi ar fi înţeleasă de tot omul ce ştie numai româneşte"* (Studie moldovana, *1851—1852).*

În redactarea mitologiei nu am dat frîu liber literaturizării cu orice chip, dimpotrivă, uneori chiar i-am pus surdină. Am avut în vedere două considerente, pentru că adesea teme, motive şi elemente mitice sînt atît de bine formulate în limba poporului, încît ar fi fost o impietate să le parafrazăm, scăzîndu-le astfel dubla lor valoare de piese autentice, documente mitice şi de limbă, dar şi pentru că încadrarea unei expuneri ştiinţifice solicită un limbaj sobru şi cît mai precis.

Aşa se face că am evitat cu bună ştiinţă să pendulăm între o antologie de schiţe şi eseuri mitologice şi o frescă miniată de articole enciclopedice de mitologie. Pe cît s-a putut, am căutat să dăm ştiinţei frăgezimea şi aroma unei opere literare şi operei literare valoarea unui document ştiinţific.

În concluzie, prin redactarea mitologiei române am urmărit:

— să lărgim orizontul cunoaşterii spiritualităţii istorice a poporului român spre înţelegerea ştiinţifică a miturilor lui, ca documente social-culturale a căror valoare nu poate fi contestată; mituri care reprezintă esenţa permanentă a culturii istorice expresiv-majore a românităţii;

— să relevăm cît de generoase pot fi sursele de inspiraţie nemijlocită ale mitologiei populare române, pentru a conferi perspective şi dimensiuni noi creaţiei culturale pe linia specificului naţional, cu un bogat conţinut epic şi mesaj umanist;

— să demonstrăm că mitologia română poate fi restituită ad integrum *din membrele ei disjuncte şi prezentată ca o cucerire interdisciplinară a ştiinţei româneşti;*

— şi astfel să restituim poporului român ceea ce a înnobilat activitatea noastră în cei mai grei, dar şi cei mai fecunzi şi mai frumoşi ani din viaţa noastră.

PARTEA I

INTRODUCERE

Expunerea unei etnomitologii presupune o luare de poziție teoretică și metodologică din perspectiva „științei miturilor". Aceasta pentru că în prezent asupra *conținutului mitologiei (tematicii* și *problematicii, fabulației* și *anecdoticii)*, ca și a *stilisticii mitologiei*, există teorii științifice care se contrazic, dacă nu se anulează reciproc. Aceeași situație trebuie avută în vedere și în legătură cu *terminologia populară și științifică a mitologiei.*

Sub raportul conținutului, etnomitologiile se prezintă ca variante locale explicite ale unei cugetări mitice implicite, general-umane, iar sub aspectul științific și al valențelor estetice și artistice etnomitologiile sînt capodopere de sinteză culturală și surse de inspirație literar-artistică.

Pentru determinarea conținutului și stilisticii etnomitologiei române ne propunem întîi să stabilim cîteva puncte de reper epistemologice: ce înțelegem prin *cugetare mitică* și categoriile ei, prin *mit, sistem de mituri* și *mitologie* ca știință? și apoi cum înțelegem să abordăm mitologia română din această împătrită perspectivă, determinîndu-i aspectele esențiale și conținutul.

Conceptele de *mit* și *mitologie* au apărut înaintea erei noastre, din adîncă antichitate greco-romană, cel de *categorie a cugetării mitice* și *sistem de mituri* abia în epoca modernă, iar terminologia adecvată *științei miturilor* este încă în proces de precizare în secolul nostru. Definițiile date și implicațiile lor comparativ-istorice în științele umaniste ale secolului al XX-lea, luate în considerație, sînt de multe ori contradictorii, anulante sau inoperante. Ceea ce nu înseamnă că, în substanța lor, termenii care le explică sînt improprii studiilor teoretice și documentar-istorice. Dimpotrivă, s-a constatat că termenii de bază: categorie mitică, mit, sistem mitic și mitologie, ca noțiuni ale științei miturilor, luate separat sau în diferite contexte, au un conținut spiritual bogat, ce nu poate fi confundat cu al altor noțiuni științifice. Însă cercetarea lor monodisciplinară a ținut în loc explicația lor particular-științifică. În condițiile științei actuale a miturilor, investigația de tip interdisciplinar (fie întreprinsă individual, fie colectiv) le atribuie un rost și o valoare științifică crescîndă. Conținutul lor tot mai complex relevă pe lîngă poliglotia, polisemia și polivalența mitică și valori estetice uneori remarcabile.

CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE

1. Considerații generale. Dintre *categoriile ontologice* care au căpătat în mitologia română un rol prioritar, pentru că fără ele nu pot fi explicate conținutul, extensiunea și valoarea altor categorii, fac parte : *Spațiul*, *Timpul*, *Cauzalitatea* și *Finalitatea*. Între aceste patru categorii de ontologie mitică există diferențe de *adnotație*, *conotație* și *semnificație* gnoseologică, logică, epistemologică și axiologică, diferențe care se mențin la nivele diferite, paralele sau comunicante, de interpretare științifică.

În concepția și viziunea mitologiei române, ca de altfel a mai tuturor etnomitologiilor, categoriile ontologice de spațiu, timp, cauzalitate și finalitate se impun o dată cu cosmizarea Haosului și se mențin istorice atîta timp cît oamenii continuă să cugete mitic. Prin cosmizarea treptată a Haosului vom înțelege, din perspectiva materialului mitic românesc, introducerea ordinii divine în Haos, proprie activității panurgice a două sau mai multe divinități gemelare. Ordinea aceasta începe cu alcătuirea unui *nucleu existențial*, o oecumenă cosmică în permanentă extindere. Spațiul și timpul, cauza și finalitatea sînt imprimate tuturor stihiilor lumii. Cu această ordine începe orice *mitoistorie*.

Avînd drept obiect studiul *categoriilor cugetării existențial-mitice*, *ontologia mitică* nu combate și nici nu anulează *ontologia științifică*, adică studiul categoriilor mitice nu contravine categoriilor științifice, prin conținut, ci prin modul cum exprimă acest conținut în diferite condiții istorice. Cugetarea mitică numai le surprinde în esența lor și le sistematizează ca *prefigurări* și *metacategorii*.

Analiza categoriilor cugetării mitice deschide un orizont nebănuit de bogat în interpretări și semnificații referitoare la studiul *mitogoniilor*, luate în ansamblu sau în parte.

Categoriile cugetării mitice sînt *noțiuni fundamentale* care ne fac să înțelegem și să încadrăm logic *entitățile mitice*, *miturile* și celelalte creații ale *fanteziei mitopeice* într-o *realitate subiectivă*, care nu se opune *realității obiective*, ci o completează pe anumite laturi concrete ale ei.

În structura lor tematică, categoriile cugetării mitice au un conținut ideoplastic formalizat sau nonformalizat de logica mitului și de epistemologia mitologiei etnice ca știință noologică. Ele au apărut o dată cu primele licăriri de gîndire mitică despre transferarea Haosului în Cosmos și continuă cu procesul de cosmicizare continuă a Haosului.

În acest sens, cosmosul devine *spațiu mitic sacralizat* prin opera demiurgilor, *timp mitic sacralizat* prin imprimarea unui ritm de dezvoltare, *cauzalitate mitică (causa causarum)* a tot ce se petrece în cosmos, și *finalitate mitică*, exprimare a direcției și sensului oricărei dezvoltări și transformări.

2. Spaţiul mitic. Restrîngînd conceptul de *spaţiu mitic* de la Cosmos la Terra şi de la Terra la teritoriul României, desprindem cîteva caractere esenţiale [1].

Spaţiul mitic este *oecumena arhetipală*, cosmicizată pe Terra, concepută şi figurată de folclorul mitic al oricărei mitologii într-o formă restrînsă la cosmicizarea pămîntului autohton [2]. Dimensiunile spaţiului mitic pendulează deci între *infinit*, *indefinit* şi *finit*.

El se creează şi recreează mereu în conştiinţa mitologică a românului prin activitatea diferitelor făpturi sacre sau consacrate, prin teofanii parţiale, mitizări, ritualizări şi ceremonii. Spaţiul mitic este *descoperit* ca sacru după anumite *semne caracteristice* lui, ca loc marcat de evenimente considerate mitice. Dar spaţiul mitic poate fi şi *consacrat*, în sensul că este conceput ca loc de purificare în vederea unui contact cu divinitatea.

Locuţiunea românească „omul sfinţeşte locul" nu răstoarnă ordinea sacralizării *arhetipice* a spaţiului, prin instaurarea unei sacralizări *neotipice*. În realitate, sacralizarea, după concepţia mitologică a românilor, este tot operă divină. *Omul fiind creaţia supremă*, dotată cu înţelegere panurgică a lumii şi vieţii, în el divinităţile gemelare au pus cîte ceva. Nefărtatul *Pămîntul* din care l-a plămădit, iar Fărtatul, *Spiritul* care l-a implantat în pămînt, schimbîndu-i astfel destinul.

În imaginaţia mitopeică a românului, *centrul spaţiului cosmic este Pămîntul*, iar pentru români centrul interesului mitic de pe acest pămînt îl reprezintă *pămîntul românesc* [3].

În studiile consacrate interpretărilor mitopeice ale pămîntului românesc se disting trei categorii de interpretări : 1) una *geografică*, reprezentată clar în opera lui Ion Conea, după care pămîntul românesc se înfăţişează ca o „cetate orografică", cu ziduri masive — Munţii Carpaţi — în mijlocul căreia se află Podişul Transilvaniei ; cetate înconjurată cu şanţuri externe de ape naturale, ce-i hotărnicesc teritoriul extra-muros ; 2) alta de *filozofie a culturii* a lui Lucian Blaga, care consideră pămîntul românesc *un spaţiu ondulat la infinit cu aspect de deal-vale*, numit „spaţiu mioritic" ; spaţiu care intră ca factor determinant în matricea stilistică a culturii române ; 3) şi alta de *sociologie a culturii*, prin care noi am considerat că pămîntul românesc se înfăţişează ca *o incintă circulară* — Podişul Transilvaniei — înconjurată de o structură circulară excentrică, de un *peisaj de tipul mandalei*, numit de noi „fenomenul horal", care se reflectă în unele forme, genuri şi specii de manifestări etnoculturale.

Sacralizarea şi consacrarea mitică a pămîntului românesc constituie un proces continuu, de *re-sacralizare* şi de *re-consacrare* mitică a întregului sau părţilor componente ale acestui pămînt.

Opus procesului sacralizării şi re-sacralizării este procesul *de-sacralizării*, prin „secularizarea naturii" în general şi „secularizarea pămîntului românesc" în special.

Între *re-sacralizare* şi *de-sacralizare* există o succesiune ritmică a fenomenelor mitice, o ordine ciclică a unei *palingenezii dialectice*.

Prin *cosmizarea Terrei* şi implicit a *pămîntului românesc*, ultimul se reduce : 1) sau la *sacralizarea lui generală* (tot pămîntul românesc e sacru pentru români) ; 2) sau la *sacralizarea lui parţială de tip reticular* (munte sacru, pădure sacră, luncă sacră, izvoare sacre, căi sacre, aşezări sacre, case sacre etc.). Toate aceste *spaţii mitice* de *tip agoral* sau *aulic* au căpătat în *mitoistoria română* un caracter polisemic şi polivalent.

Pămînturile sacre sînt cele în care imaginaţia autohtonilor se relevă din preistorie în nenumărate hierofanii bogate; locurile unde au descins şi călătorit pe pămînt *Fărtatul* şi *Nefărtatul*, pentru a crea în continuare, pentru a controla pe oameni, unde s-au arătat în plină zi umbrele disparate ale unor divinităţi principale în subordinea celor genuine sau unde au descins mai apoi în evul mediu *sfinţi populari* (Sf. Ilie, Sf. Gheorghe sau sfinţii şi sfintele meteorologice etc.).

Spaţii sacre sînt considerate şi *locurile* unde se află *arborele cosmic* sau derivatele lui: arborele cerului şi arborele vieţii, cu substitutele lor: arborele de naştere, nuntă, fertilizator, de judecată, funerar etc., sau unde se înalţă coloana cerului cu *succedaneele* ei, stîlpii ciclului vieţii, de judecată, profilactici, ca şi *simulacrele* coloanei cerului: troiţele de sat, de drum, de mormînt etc. [4].

Comun la toate ramurile poporului român, *spaţiul sacru* este, în al doilea rînd: *moşia satului* şi *vatra satului*; *moşia străbună* şi *satul — matcă de pe moşie*.

Moşia satului, care face uneori corp comun cu *vatra satului*, reprezintă o categorie a spaţiului sacru pe care o omologăm mitic cu vatra satului. În structura ei particulară moşia satului, deşi adesea înconjoară *vatra satului-matcă*, prezintă o individualitate mitică distinctă. Are un centru vital — *vatra satului* — şi limite naturale — marginile satului. În structura ei străveche şi veche, moşia satului trebuia să cuprindă toate elementele necesare traiului comunitar (de tip fratrocratic sau în devălmăşie): pădure, păşune, ogoare, grădini, stîne, conace sau crînguri (în sens de aşezări temporare), ape şi hotare. Părţile considerate sacre, pe lîngă *centrul satului* (cu incinta sacră în mijlocul căreia se afla arborele cerului sau coloana cerului) mai erau mormintele strămoşilor, *hotarele* şi *răscrucile*. La hotare aveau loc rituri magico-mitologice extrem de diverse. Dintre acestea menţionăm cîteva mai caracteristice, şi anume rituri de alungare a demonilor unor boli (cămaşa ciumii); de apărare împotriva strigoilor care bîntuiau nopţile între cîntători; de legămînt solemn în jocurile de Rusalii ale căluşarilor; de împiedicare a *licantropiei*; de blestemare a solomonarilor; de plimbare a carului funerar cu trupul moşilor din sfatul satului înainte de înmormîntare; de invocare a intemperiilor favorabile ogoarelor. La hotare aveau loc *rituri juridice*: de alungare din sat sau lapidare a celor ce călcau „legea ţării"; de legare punitivă de arborele justiţiar pentru îndeplinirea unei ordalii; de marcare a hotarelor unei moşii familiale prin jurămîntul cu brazda în cap sau prin bătaia copiilor pentru memorarea locurilor; de înfrăţire, la naşterea copilului, cu un arbore viu; de încuscrire între sătenii de pe moşii vecine; de sărutare a pămîntului la plecarea de pe moşia satului sau din ţară şi la întoarcerea pe moşia satului sau în ţară. Pietrele de hotare, stîlpii de hotare, arborii înfieraţi sau îmbouraţi în Moldova îndeplineau în datinile şi tradiţiile poporului român atribute de consacrare. Deci hotarele reprezentau în mitologia română locurile preferate în care se petreceau cele mai multe, mai complicate şi mai semnificative *rituri de trecere*, ce constituiau o parte importantă din *sistemul de rituri de trecere* al poporului român.

Puncte sacre pe *moşia satului* erau *fîntînile* deschise (puţurile) sau cele acoperite, ca şi *troiţele ediculare* ridicate la locuri de primejdie, în păduri, la vaduri de ape sau în pustietăţi. Un rol apotropaic jucau pe lîngă *arborii sacri* şi *arborii comemorativi*, în legătură cu evenimentele mirifice

ale unor eroi legendari, luptători pentru apărarea moşiei şi libertatea comunităţii etnice.

Pentru români, ca şi pentru alte popoare, un punct geografic oarecare putea să fie *loc curat* sau *necurat* (impur). Un loc necurat putea să fie bîntuit de spirite, semidivinităţi şi divinităţi malefice. Dar un loc necurat putea să fie şi *spurcat*, în sensul degradării lui după o faptă impură. Aşa se face că locurile de *case*, *locurile de sate* şi *locurile de cetăţi*, ca şi mai tîrziu *locurile de schituri*, *mănăstiri*, *biserici* sau *cimitire*, se alegeau după criterii magico-mitologice sau magico-religioase precise în datinile ctitorilor de aşezări şi instituţii.

Prin *vatra satului* românul înţelege trei tipuri de spaţii sacre : *vatra satului* concepută extensiv ca *perimetru al satului*; 2) vatra satului concepută intensiv drept *centrul satului* sau locul unde se aflau : *stîlpul cerului*, *buturugile sfatului de bătrîni* şi *bătătura horei* satului şi 3) locul unde s-a ridicat prima casă : cu *prima vatră din sat*, în care a ars primul foc sacru.

Iniţial, *vatra de aşezare* s-a confundat cu *moşia satului*, deoarece cele mai vechi *sate* deşi erau *risipite şi răsfirate pe plaiuri şi culmi de dealuri înalte sau de munţi* (în locuri ferite natural de incursiunile de pradă ale invadatorilor sau migratorilor) cuprindeau întreaga moşie a satului. În cazul acesta *moşia — sat* sau *satul — moşie* erau considerate sacre indiferent de structura lor social-istorică (satul dac, daco-roman, protoromân sau român, medieval sau modern).

După vatra satului, centru al aşezării săteşti şi vatră a primei case cu care s-a început construcţia unui nou sat, vine imediat în importanţă *vatra casei*, locul unde se găteşte, se încălzeşte, se descînta, se vrăjea, unde se colindă în sărbătorile solstiţiului de iarnă.

Pe vatră nu se puneau spurcăciuni, în vatră nu se scuipa, în faţa vetrei, cînd ţiuia focul şi urla viforul în hornuri, babele tălmăceau sau preziceau vremurile : făceau piromancie.

Vatra casei a reprezentat la toate popoarele indo-europene *spaţiul sacru din casă* în care se ţinea focul mereu aprins (măcar cu tăciuni ascunşi sub cenuşă), unde se găteau pomenile de sîmbetele morţilor, unde în trecutul îndepărtat se puneau urnele cu cenuşa membrilor familiei. Vatra casei reprezenta *altarul* pe care femeile oficiau întîi *riturile domestice*, legate de ciclul vieţii (naştere, nuntă şi moarte) şi de ceremoniile festive corespunzătoare.

Pe vatra casei năşteau uşor femeile care nu puteau *naşte pe pămînt*. Pe vatră se jurau sau blestemau gospodarii între ei. Pe vatră de Anul Nou se invocau strămoşii şi moşii pentru apărarea moşiei, gospodăriei, casei, de năprazne, potop, cutremure, trăznete. Pe vatră se *îmbăiau* în copăi cu ierburi tămăduitoare sau întăritoare *copiii* slăbănogi. Din sfîrîitul şi săritul bobilor zvîrliţi pe vatra încinsă îşi *interpretau ursita* de Anul Nou fetele care urmăreau să se căsătorească. Tot la vatră doftoroaiele şi vracii satelor îşi *preparau* noaptea, în taină, *elixirurile*, *licorile şi leacurile*.

Spaţiul mitic se reflectă şi în *literatura mitologică*, ca şi în *mitologia literară* sau *literatura mitologizată*, în două moduri convergente, în aparentă contradicţie : 1) ca *spaţiu deschis*, cu forme diferenţiate, cu semnificaţii variate (de la neantul fără limite şi fără substanţă la cosmos şi de la acesta la spaţiul terestru) şi 2) ca *spaţiu închis*, de asemenea în diferite forme şi variate semnificaţii (de la spaţiul pămîntului întreg, la spaţiul unei „ţări", al unui munte, al pădurii, al cetăţii, al satului, al casei şi mormîntului).

Spațiul deschis, în care imaginația omului se avîntă într-o *căutare indefinită* și spațiul închis, în care *imaginația e stingherită în elanurile ei*, avînd totuși iluzia unei călătorii pline de obstacole, de cele mai multe ori înfrînte.

Valeriu Cristea, într-o lucrare densă [5], surprinde nenumăratele *fațete ale spațiului mitic în literatura universală, cu aplicații pertinente la literatura română*. Se referă la spațiul deschis la Eminescu, la Vasile Pârvan, la Nicolae Iorga ; la spațiul închis al mormîntului la G. Coșbuc, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, G. Bacovia, Marin Preda etc.

3. Timpul mitic. Timpul mitic este corelat spațiului mitic, oecumenei arhetipale cosmice sau terestre. Ca și în cazul spațiului mitic, timpul mitic începe o dată cu creația lumii și se sfîrșește o dată cu sfîrșitul lumii. El nu se oprește la facerea lumii, numai la experiența primară a spiritului, ci se prelungește pînă în prezent și chiar vizează prefacerea viitorului [6].

După exegeții istoriei mitului, timpul mitic este un timp al repetabilității, orientat ritual spre izvoarele creației spirituale, care face pe om să retrăiască aievea cuceririle trecutului cultural în puritatea lui genuină [7]. După exegeții istoriei social-economice, timpul istoric este „un timp al devenirii cu sensul de la trecut spre prezent și cu deschidere spre viitor" [8]. Timpul istoric prezintă calități modelatoare ale formelor de afirmare strict umană, factori determinanți ai evenimentelor și formațiunilor sociale și ai destinului uman, dinamism și spontaneitate creatoare de instituții și forme de cultură [9].

Pentru istoricii profesioniști, timpul mitic este închis, zăvorît cu șapte lacăte grele, încă de la primele lui licăriri în conștiință, în opoziție cu timpul istoric, care este deschis tuturor formelor de cunoaștere și prefacerilor lente sau revoluționare.

În interpretarea noastră, timpul mitic nu e închegat odată pentru totdeauna, nu reprezintă numai o întoarcere la izvoare și o retrăire rituală a trecutului, pentru că nu este totdeauna retroactiv, ci uneori și prospectiv, fiind o categorie a cugetării mitice, un cadru spiritual care acționează uneori independent, alteori paralel și alteori în contextul timpului istoric. Ceea ce înseamnă că, pentru mitologie, timpul mitic poate fi istoriat sau istorizat, precum timpul istoric, la rîndul lui, poate fi mitizat. Aceasta pentru că între aceste două forme ale timpului există o complementaritate de fond. În substanța lui, el nu e *anistoric*, în sensul că se sustrage oricărei determinări spațiale. Nu e nici *antiistoric*, în sensul că scapă oricărei măsurări umane. Este infinit în spațiu și indefinit în raport cu el însuși. E ireversibil și reversibil, ciclic și aciclic, cronic și *palincronic* totodată. Poate fi adus înapoi, la originile lui, și retrăit ritual, ca în geneza lui : *ab illo tempore*. Fără el nu poate fi concepută nici o geneză mitică, nici un *proces de performare*, *formare* sau *transformare* în cosmos și pe pămînt, indiferent dacă este vorba de făpturile divine gemelare, de divinitățile subordonate lor, de ființele umane, de animale sau plante, de aștri, de *stihiile lumii* și intemperii, cunoscute sau necunoscute de lumea divinităților, lumea de dincolo, de pe Celălalt Tărîm etc. Dar timpul mitic poate fi proiectat și în viitor și trăit cu anticipație ritual : *ad finem temporis*. Așa se face că mitologia uneori anticipează evoluția și transformarea lucrurilor celor mai bizare și mai incredibile ; deci timpul mitic poate fi și *anticipativ* și *creator* (mitologia anticipativă în știință).

Mitologia interpretează obiectiv *timpul subiectiv* și invers. Timpul obiectiv e unidimensional, cu două sensuri : spre trecut și spre viitor.

Timpul subiectiv e pluridimensional, schimbător şi evanescent. Făpturile mitice pot fi omnitemporale în acelaşi prezent sau pot fi omniprezente în mai multe ipostaze ale timpului. Timpul mitic nu e omogen în scurgerea lui : poate fi *comprimat sau dilatat*. Într-o secundă se poate scurge o aşazisă eternitate. Dar poate fi mereu reactualizat ca atare prin rit şi *dilatat* pînă la extravagantele forme ale eternităţii ideative.

Timpul obiectiv cronologic posedă alte determinante calitative decît „timpul mitologic" subiectiv. Ultimul poate fi indefinit repetabil şi infinit nerepetabil, parţial sau general recuperabil şi permanent reversibil.

Mitologia relevă *pseudotemporalitatea*, *paratemporalitatea* şi *metatemporalitatea* ca aspecte esenţiale ale timpului mitic. De asemenea starea de *intemporalitate*.

În esenţa lui ontologică, timpul mitic rămîne permanent repetabil, recuperabil şi reversibil.

În toate mitologiile, *timpul mitic* este întîi al personajelor mitice, al demonilor, semidivinităţilor, divinităţilor şi eroilor, al făpturilor terestre şi al evenimentelor mitice.

Interpretarea timpului mitic în sensul *vîrstelor lumii* relevă categorii etnice. *Absolutul trans-istoric* sau *Absolutul divin* emerge din intemporalitate. *Cronocraţii*, indiferent cum se mai numesc (în cazul românilor Fărtaţii), trăiesc într-un perpetuu *extra tempus*, ale cărui dimensiuni nu sînt bănuite sau cunoscute.

Ideea de perfecţiune se realizează la români în sens progresiv, în actul grandios al *repetabilităţii creaţiei* şi prin aceasta al *perfectibilităţii fiecărei creaţii repetate*.

Timpul poate fi favorabil sau defavorabil pentru că modifică cursul istoriei individuale sau colective. Favorabilitatea sau defavorabilitatea timpului e prevăzută în destinul individual sau colectiv, ca o trăsătură spirituală a comunităţii etnice.

Timpul mitic trece peste lucruri şi oameni cu puterea lui supranaturală. Se scurge ca fulgerul în nouri, ca gîndul în creieri şi, totuşi stă pe loc.

În mitologia română poporul opune *timpul diurn* celui *nocturn*; cel diurn simbolizează *reactualizarea învierii naturii*, cel nocturn, *reactualizarea morţii naturii*. Atît timpul diurn, cît şi cel nocturn se opun, la rîndul lor, *timpului revolut* şi al celui *al devenirii*.

Timpul revolut poate fi surprins în formula oricărui mit, preluat şi literaturizat de basmele mitice : „a fost odată ca niciodată...", precum şi în ideaţia *vîrstei de aur* a omenirii în general, şi a *vîrstei de aur* a fiecărui popor luat în parte [10].

Timpul nocturn pe plan mitic este opus celui diurn. Timpul nocturn reiterează *acronismul întunericului etern*, anterior oricărei creaţii, iar timpul diurn *reiterează ziua luminii cosmice*, a începutului oricărei afirmări. De aceea, timpul nocturn a fost şi este considerat pentru om *nefast* şi cel urn considerat *fast*. Noaptea pe pămînt foiesc majoritatea făpturilor riomorfe, a zînelor rele, iar ziua majoritatea semidivinităţilor, divinităţilor şi eroilor, care participă la marile prefaceri şi constantele deveniri.

Timpul mitic la români este în general un *timp sacru* sau un *timp consacrat*. Timpul sacru marchează începuturile oricărei mitogonii, cosmogonii, antropogonii, etnogonii, erotogonii, nomogonii; de asemenea cel al sfîrşitului oricărei mitogonii în ciclurile antropogonice ce le vom menţiona.

Timpul *consacrat* de practica magico-mitică deține în spiritualitatea mitică a românului un grad mai redus de sacralitate, care *uneori* capătă aceeași pondere culturală cu timpul sacru.

Românul împarte timpul sacru în veacuri. *Capul veacului* și *coada veacului* sînt marcate de evenimente excepționale în viața popoarelor.

Tot sacri sînt și unii ani, de obicei al 7-lea, al 70-lea sau al 77-lea, dintr-un veac. Într-un *an sacru* sînt *răstimpurile solstițiilor și echinoxurile*, în care se concentrează evenimentele mitice cele mai importante. De obicei aceste răstimpuri marchează *rituri de trecere* de la un *anotimp la altul*: solstițiile, rituri de trecere la stări de dezechilibru mitic și echinoxurile, stări de trecere la echilibru mitic. Riturile de trecere la stări de dezechilibru (iarna și vara) sînt cele mai complexe, mai semnificative și mai spectaculoase. Ele marchează începutul și sfîrșitul unor activități mitice pentru că au păstrat în ele o bună parte din structura generativă a substratului mitologiei române. Invers, riturile de trecere la echilibrul echinoxial (primăvara și toamna) sînt mai simple, mai puțin semnificative și bineînțeles mai reduse ca acțiune. Între solstiții și echinoxuri sub raport mitic există relații interdependente de compensație și convergență tematică și problematică. Așa se face că timpul mitic consacrat acestor răstimpuri astronomice și calendaristice este extrem de bogat în literatura română. Anotimpurile care sînt axate pe aceste coordonate calendaristice și astronomice se împart în cîte patru luni, dintre care unele sînt bune, altele rele, cu schimbări mai mult sau mai puțin profunde de la an la an; în funcție de oscilațiile zodiacului, lunile se împart în săptămîni faste sau nefaste (săptămîna mare sau mică, de leac sau de năpastă, săptămîna neagră sau albă etc.); iar săptămînile în zile faste sau nefaste și zilele în ceasuri bune sau rele, norocoase sau nenorocoase.

Sub raport mitologic, cum vom constata în partea a treia a mitologiei, anii, lunile, zilele și ceasurile sînt personificate în general de femei. Deși majoritatea personificărilor posedă denumiri latine, sub acest veșmînt ascund semnificații dace și dacoromane. Calendarul babelor demonstrează, pentru trecutul apropiat ca succesor al trecutului îndepărtat, cîte luni, săptămîni, zile și ceasuri din an sînt consacrate unor evenimente mitice importante sau mai puțin importante. Amintim de calendarul babelor numai pentru a sublinia valențele magico-mitice atribuite în trecut acestui *instrument de măsurat timpul mitic la români, ca și spiritelor și divinităților cronocratice.*

Toți marii poeți ai lumii au exaltat *sentimentul timpului* emanat din mitologia lor poporană și l-au transsimbolizat epic sau liric în poezia lor cultă, sau au polarizat în penumbra sentimentului timpului emanat din mitologia lor subiectivă o poezie de profunde valențe intimiste. O sinteză a acestor două aspecte ale sentimentului timpului au fost surprinse de Ioan Guția în poezia lui M. Eminescu și expuse într-un eseu de mitologie literară [11].

4. Cauzalitatea mitică. *Cauzalitatea mitică* exprimă relația dintre *cauze* și *efecte*, în funcție de condițiile de desfășurare a unei acțiuni, de necesitățile cugetării mitice, de legitățile fanteziei creatoare și de structura etnomitologiei [12].

Între cauzalitatea mitologică și aceea științifică există asemănări și deosebiri. În concepția mecanicistă a cauzalității științifice, procesul de succesiune între cauză și efect este unilateral, direct și linear. Aceleași cauze concrete, în aceleași condiții obiective produc aceleași efecte mate-

riale. În concepția contemporană legătura între cauze și efecte nu mai e stabilă, mecanică, ci statistică, iar sub raport dialectic, cauzalitatea este relativă în funcție de contradicțiile ce apar între condițiile și efectele unor cauze, în sintezele conexiunilor inverse, asimetrice și ireversibile.

În cauzalitatea mitică, între cauze și efecte există un proces de tranziență: multilateral, indirect, arborescent. Aceleași cauze spirituale în aceleași condiții psihice nu produc aceleași efecte mitice. O sincopă este o cauză mitică ce poate avea în același timp, pentru același personaj uman, efecte binefăcătoare. O divinitate poate fi omniprezentă în același timp și absentă prin prezența ei în toate timpurile. Un personaj divin poate apărea în trei ipostaze deodată; de copil, matur sau bătrîn. O zînă se poate transforma în plantă, animal sau monstru, care se comportă ca divinitate.

Deci, aceleași cauze produc o *indefinitate de efecte*. Niciodată nu știi cu precizie ce efecte pot sconta din relatarea unui *mit*.

Între cauze și efecte în știință există relații precise: *continuitate*, *interdependență*, *corelație calitativă*, *autoreglare*. Între cauzele și efectele mitice există *aparent* discontinuitate, autonomie, similitudine calitativă, heteroreglare.

Tabel al relațiilor dintre cauzele și efectele mitice

Cauze	*Efecte*
principale	secundare
directe	indirecte
supranaturale	pseudonaturale
transcendente	contingente
revelatorii	miraculoase
indirecte	directe
reticulare	particulare
particulare	comune
arborescente	ciclice

În mitologie, relația cauză-efect nu este repetabilă, în condiții identice, ci unică, inedită de fiece dată. Toate cauzele sînt subiectiv — obiectivizate sau obiectiv — subiectivizate. Același efect poate avea o indefinitate de cauze. Între cauze și efecte nu există un *lanț determinist*, obiectiv. *Cauzalitatea* se transformă de cele mai multe ori în *cazualitate*. Prima este un principiu și o lege, a doua o aplicație a principiului și legii la realitatea concretă sau abstractă. Cazualitatea, la rîndul ei, nu trebuie confundată cu *cazuistica*. Ultima este o succesiune de evenimente ducînd inevitabil la o constatare factologică a multiplelor fațete ale cazualității mitice. Raporturile sînt totdeauna *reversibile*. Trecerea de la aceeași cauză la un alt efect decît cel scontat este valabilă în logica mitului. Și invers, întoarcerea de la efect la cauză poate descoperi alte rădăcini ale cauzei primogenice. De aceea pentru mitologie toate cauzele sînt principale, directe, necesare, subiective, esențiale, imanente. Interacțiunea cauză-efect se călăuzește în mitologie după legile fanteziei creatoare.

Între cauză și efect în știință există și un raport invers, de necesitate. Efectele realizate în aceleași condiții nu sînt produse cu necesitate de aceleași cauze. Efectele, la rîndul lor, se pot transforma în cauze. Într-un lanț de mai multe cauze transformate în efecte și efecte transformate în cauze — se stabilește un raport de continuitate aliniară și indirectă, o

evoluție parafenomenală complexă. În știință, cauzalitatea e *ireversibilă*, în sensul că de la un efect marcat nu se poate regresa la aceeași cauză consumată. Din acest punct de vedere, cauzalitatea mitică se aseamănă cu cauzalitatea științifică.

Cînd românul spune „fă-mă mamă cu noroc și m-azvîrle-n foc", conceptul de *noroc* sfidează cauzalitatea obiectivă; iar cînd spune despre licantropi „se dă de trei ori peste cap și se transformă în lup" și invers „lupul se dă de trei ori peste cap și iar se face om", conceptul licantrop contravine celui cazual, de carnasier.

Dimensiunile *cauzalității* pot fi reduse la *cazualitate* sau amplificate pînă la producerea *extracauzalității*.

În perspectiva mitologiei cauzalitatea se confundă cu contiguitatea și aceasta cu contingența.

5. Finalitatea mitică. *Finalitatea mitică* se deosebește de finalitatea științifică; prima se referă la un plan definit al evoluției indefinite a cosmosului în perspectiva creației divine, a doua la procesul de autodeterminare și autoorientare a fenomenelor materiale și spirituale în planul organizării lor interne și al interacțiunilor ambietale. *Finalitatea mitică* revendică un scop precis, fixat de la începutul cosmogoniei de divinitățile supreme; finalitatea științifică se lămurește treptat și parțial, din modul cum omul intuiește structura, dinamica și evoluția cosmosului real, deoarece omul încă nu știe pînă unde poate duce lanțul cauzalității în natură, care este planul și scopul desfășurării sistemice a cosmosului [13].

Etnomitologiile au elaborat *modele de finalitate* și *sisteme de finalități*. Fiecare mitologie etnică își preconizează un model de finalitate, pe care îl hrănește cu iluziile unui destin propriu. Modelul de finalitate al mitologiei germanice e deosebit de cel al mitologiei indice; modelul de finalitate al mitologiei slave de cel al mitologiei române etc.

Sistemele de finalitate înglobează mai multe modele convergente de *finalitate cronică*, *sincronică*, *diacronică*, *scalară*, *transcendentă* etc. conforme cu nivelul cultural al popoarelor care au cugetat în această direcție.

De aceea dintre categoriile cugetării mitice finalitatea prezintă aspectele cele mai controversate în mitologie. Prin ea mitologul înțelege tendința generală a faptelor, acțiunilor, evenimentelor și evoluției cosmice de a atinge un scop precis, aproximativ sau imprevizibil, și anume adaptarea întregului la parte, a scopurilor la mijloace.

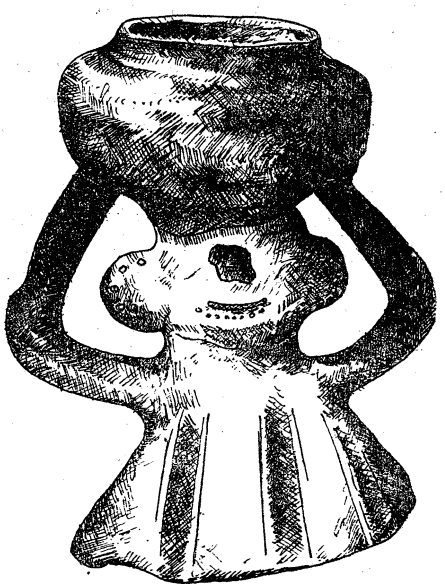
Orice *finalitate cosmogonică*, *antropogonică* etc. este deci un aspect particular al *finalității mitice*, ce se realizează prin acțiunea unor făpturi considerate mirifice asupra altor făpturi considerate obișnuite sau chiar asupra unor elemente și aspecte insignifiante. Selecția mitică anticipează din acest punct de vedere selecția naturală. De aceea finalitatea mitică consideră orice proces cosmic, terestru, biologic sau psiho-social ca depinzînd de *rațiunea suficientă a unor divinități*. Din acest punct de vedere finalitatea mitică introduce în cugetarea deliberată a oamenilor, în perspectiva lor teomorfică, „inteligența divină", demiurgică și cosmocratică.

În alți termeni, reflectă destinul cosmic și mesajul uman în raport cu cosmosul ca proces mitic de creație complexă și perfectibilă. *Calitățile cosmomorfe ale esenței* și conținutului vieții materiale și spirituale se impun ca atare. Ontologia spirituală atribuie finalității mitice mai multe încărcături axiologice: *una ludică*, lipsită imediat de un scop, care însă

capătă pe măsura exercitării ei gratuite un scop în sine; alta *soteriologică*, de salvare a cosmosului prin făpturile create datorită cunoaşterii de către acestea a destinului lor cosmic, şi una *escatologică* a cauzelor finale ale existenţei cosmosului, a sfîrşitului pămîntului care, după mitologia română, este una cu sfîrşitul întregii creaţiuni cosmice: sfîrşitul pămîntului va începe cu cataclisme fără seamăn, cutremurele vor zdrobi coloanele cerului şi stîlpii de susţinere de sub pămînt într-un zgomot înfiorător; din cerurile sparte se vor revărsa diluvii; pămîntul rupt în mai multe bucăţi se va scufunda în apele primordiale din care a fost extrasă iniţial sămînţa lui de Nefărtat şi modelat ca atare de Fărtat; după diluvii astrele se vor risipi şi vor aprinde restul cosmosului într-un incendiu universal care va distruge ceea ce a mai rămas în imaginaţia mitopeică a oamenilor; apoi se va aşterne iar întunericul compact al Haosului, în care vor rătăci ca nişte nori vagi apele primordiale, înghiţind toate stihiile lumii încremenite în magma sfîrşitului tuturor începuturilor.

Pînă la epuizarea cosmosului, finalitatea mitică e repetabilă pe plan antropogonic. Cu fiecare *experiment antropogonic* (cum vom constata în capitolul „antropogoniei"), cu fiecare re-creare a altei speţe umane mai perfecte, finalitatea mitică revine la izvoarele ei. Fiecare experiment antropogonic declanşează un nou *ciclu palingenezic al finalităţii mitice*. Cînd ultima speţă umană se va dezintegra în făgaşul ei cosmic, prestabilit de divinităţi panurgice, atunci se vor încheia rosturile lumii.

Deoarece finalitatea cosmosului începe cu finalitatea speţei umane şi aceasta a devenit conştientă de rostul ei, speţa umană propriu-zisă (nu ultima speţă antropomorfă) va încerca prin mijloacele *magiei* (constrîngere, ameninţări, blasfemii etc.) să împiedice tragicul ei destin.



Statuetă Gumelniţa. Purtatul pe cap.

MITUL

1. Mitul, concept cheie al mitologiei. Conceptul cheie al oricărei mitologii generale şi al oricărei etnomitologii a fost şi rămîne *mitul.* Lămurirea lui în perspectiva *ştiinţei teoretice a miturilor* contribuie la lămurirea conceptelor derivate din el : *sistem de mituri* şi *mitologie.*

Nu ne propunem să trecem în revistă toate definiţiile date mitului de pe poziţii teoretice diferite. Ar fi prea mult de spus şi poate prea inutil pentru scopul pe care îl urmărim. Din cele circa 50 de definiţii date mitului pînă în prezent, socotim necesar numai să punctăm expunerea noastră cu cîteva enunţuri care să ne ajute să elaborăm propria noastră teorie.

Împărţim definiţiile date mitului în trei grupe relativ distincte : *definiţii heteronomiste* ce ţin de ştiinţele umaniste care au folosit mitul în scopuri auxiliare ; *definiţii autonomiste* ce ţin de enunţurile independente ale ştiinţei mitului şi a mitologiei ; şi definiţii *interdisciplinariste* ce ţin de *focalizarea interdependentă* a sistemului de ştiinţe social-istorice asupra mitului, întru lămurirea ştiinţei mitului şi sistematizarea mitologiei. Între definiţiile heteronomiste şi cele interdisciplinariste date mitului nu trebuie făcute confuzii de conţinut şi interpretare. Situaţia aceasta va fi elucidată în cele ce urmează.

Primele definiţii sînt parţiale, preferenţiale şi subordonate altor definiţii ; secundele sînt generalizante, psihologice şi morfologice ; terţele sînt : *genetice*, *complexe*, *evenimenţiale* şi *dialectice.*

Dintre primele două grupe de definiţii care se sprijină reciproc între ele, pentru că fiecare aduce în parte elemente inedite în compoziţia conceptului de mit şi pentru că ambele sînt convergente, dintre poziţiile şi definiţiile autonomiste ale mitului şi implicit ale ştiinţei mitului şi mitologiei domină cea elaborată de cercetătorii încadraţi în *Şcoala din Frankfurt.* Iată cum : „Il mito (...) e una espressione profunda e insostuibile di quel *Weltbild*, di quella immagine del mondo che regge — quale struttura interiore — una intera cultura e il suo divertire storico. In tal senso *il mito è autonomo*, comme autonoma è la scienza dei miti rispetto alle altre scienze dell'uomo. Autonomo è il mito nel significato piu letterale e semplice del vocabolo... Il è la forma originaria con cui la spirito de una cultura definisce sé stesso, è l'espressione diretta anche se non unica di quello visione del mondo e dell'esistenza che caratterizza unitariamente e inconfondibilimente una cultura" [1].

Focalizarea tuturor ştiinţelor social-istorice din sistemul de ştiinţe contemporane asupra conceptului de mit ne deschide un orizont nou de *cercetare interdisciplinară a mitului*, nebănuit de bogată pentru studiul sistemului de mituri, şi ne facilitează enunţarea unei *epistemologii* şi unui *statut ştiinţific* de cunoaştere şi explicare a realităţii etnoculturale prin mit.

În această parte teoretică a mitologiei române ne interesează deci nu atît numărul prefigurărilor, avatarurilor sau aventurilor teoretice ale conceptului de mit (și ale terminologiei adiacente derivate din el), cît mai ales antinomiile și contradicțiile mitului, dialectica fondului lui realist-fantastic sau realist-istoric, care relevă aspecte esențiale ale cugetării mitice a omenirii în general și a poporului român în special.

Pentru noi conceptul de mit poate fi lămurit pe mai multe căi analitice : a) prin elementele lui constitutive ; b) prin motivele fabulației și anecdoticii ; c) prin valoarea lui stadial-istorică ; d) prin logicitate și veridicitate ; e) prin polivalența, polisemia și poliglosia mitului.

2. Elementele constitutive ale mitului. — Deși încă din antichitatea greacă și cea romană mitul a constituit o temă de discuție filozofică și istorică, totuși elementele mitului au fost studiate în esența lor abia în perioada modernă a erei noastre. Nu ne propunem în acest excurs teoretic decît să punctăm cîteva contribuții esențiale pentru analiza conceptului.

Mircea Eliade susține că este „greu să se dea mitului o definiție acceptată de toți savanții și care să fie în același timp accesibilă nespecialiștilor", pentru că este imposibil ca „o singură definiție [să fie] susceptibilă să îmbrățișeze toate tipurile și toate funcțiunile mitului, în toate societățile arhaice și tradiționale. Mitul este o realitate culturală extrem de complexă care poate fi abordată și interceptată în perspective multiple și complementare" [2]. În accepția lui mitul este „povestea unei faceri", a unei „geneze", a unui „început", care relatează istoria sacră a unor ființe supranaturale care au creat totul ; de aceea exprimă un „model exemplar al tuturor activităților omenești" [3]. El dezvăluie deci istoria sacră a începuturilor gîndirii omenești, „tot ceea ce s-a petrecut *ab origine*". E un act de „*cunoaștere de ordin ezoteric* (...) însoțită de o putere magico-religioasă" [4]. Experiența mitului duce la *reiterarea* evenimentelor mitice trăite în trecut. Și, în concluzie, Mircea Eliade susține că „în civilizațiile primitive mitul (...) exprimă, scoate în relief și codifică credințele ; salvgardează și impune principiile morale ; garantează eficacitatea ceremoniilor rituale și oferă reguli practice ce urmează să fie folosite de om" [5].

În compoziția unui mit intră, după Mircea Eliade : *un mister genetic*, un adevăr aprioric (exprimat apodictic), o tehnică a povestirii orale care reiterează evenimentele : ocultația, hierofania, sacralitatea.

Pentru Claude Lévi-Strauss mitul este produsul imaginației creatoare a omului primitiv, a cărui „gîndire sălbatică" își construiește modele logice de cunoaștere și de integrare prin cunoaștere în viața naturii. În această perspectivă mitul poate fi interpretat ca : „1) revelator al sentimentelor fundamentale ale unei societăți ; 2) tentativă de explicare a fenomenelor misterioase (astronomice, meteorologice etc.) ; 3) reflectare a structurilor sociale, raporturilor sociale ; 4) emanînd sentimentele refulate sau arhetipurile primitive" [6].

În toate aceste interpretări miturile sînt produse directe ale unui mod de *gîndire logică de tip totemic*.

Analiza structurală descompune mitul în *elementele lui constitutive* numite *miteme*. Dintr-un lot de miteme, printr-un joc de domino se poate constitui sau reconstitui un mit și variantele lui. În substanța lui mitul devine un instrument de discernere a gîndirii magice. „Adevărul mitului

nu este în conținutul lui privilegiat, (...) ci în raporturile lui logice lipsite de conținut".

3. Motivele fabulației și anecdoticii mitului. — Cînd ne referim la motivele fabulației și anecdoticii mitului luăm în considerație două lucrări teoretice diferite prin metoda și procedeele de lucru, ale căror rezultate însă converg într-un punct nodal: prima e a lui Stith Thompson [7], publicată în ediție revăzută și a doua a lui Lauri Honko [8]. Aceste două lucrări nu se exclud, ci creează ambianța unei abordări convergente, pentru că ambele emană din cercurile apropiate *școlii finice* despre *mit și mitologie*.

După Stith Thompson, care a lucrat anterior cu *Anti Aarne*, *mitul este o „proză narativă (tradițională)* care, în societatea în care este spusă e considerată a fi o relatare veridică despre ceva care s-a întîmplat într-o vreme îndepărtată". În alți termeni, mitul este o *povestire etiologică*, cum a fost definită cam în același timp de Alexandre Krappe [9].

Stith Thompson, în lucrarea lui capitală, *Indexul motivelor literaturii populare*, trece în revistă toate motivele posibile ale mitului, care în majoritatea lor sînt concentrate în Capitolul A, iar restul dispersate în cuprinsul întregii lucrări. Capitolul A conține treisprezece categorii generale de *motive mitologice* (despre creator, zei, semizei și cultura eroilor; cosmogonie și cosmologie; trăsăturile topografice ale pămîntului; calamitățile lumii; instituirea ordinii naturale; creația și rînduiala vieții umane; creația vieții animale; caracteristicile animalelor; originea arborilor și plantelor; originea caracteristicilor plantelor; explicări, miscelanee). La rîndul lor aceste treisprezece categorii generale de motive mitice sînt subdivizate după un sistem zecimal în alte numeroase *categorii specifice și nespecifice*. Numerotarea zecimală e astfel alcătuită încît oricînd se pot face adaosuri de subdiviziuni noi, extinzînd clasificarea în evantai pînă la un *arbore tematologic* indefinit de mare și complex. E deci un *index deschis*, supus eventualelor adaosuri de motive mitice, necunoscute anterior, cu variante tematice, fabulatorii, anecdotice și invariante ce alcătuiesc scheletul motivației mitice general-umane.

Clasificarea sistematică a motivelor mitului, după Stith Thompson, se referă la *pretextele dramatice ale fabulației și anecdoticii*, nu la *temele ideative ale mitului*, la rolurile pe care le joacă anumiți factori ai narațiunii mitului, mesajului mitic, valențelor estetice și artistice ale mitului.

Pe Stith Thompson îl interesează mitul ca *motiv formal* ale celei mai largi ramuri a folclorului: narațiunea. *Miturile și legendele* alcătuiesc capul de serie al *Indexului de motive* astfel sistematizate.

Unii interpreți ai operei lui Stith Thompson consideră că istoria motivelor mitice după similarități și contrarietăți duce la o cunoaștere mai obiectivă a *structurii motivelor* mitului. Motivele mitului le consideră principale și secundare, universal-umane și particular-umane sau etnice. Astfel explică geneza miturilor (monogeneza urmată de difuziune, sau poligeneza urmată de convergență).

Pentru Stith Thompson și toți cei ce i-au urmat clasificarea, ceea ce caracterizează mitul ca *proză narativă* rămîne motivul tipologic de bază. Deci motivul sau motivele narațiunii ar fi elementul sau elementele constitutive cu ajutorul cărora se cîntărește *gradul de mitologizare și ordine în clasificarea miturilor* propriu-zise. *Clasificarea pozitivistă* a lui Stith Thompson privează mitul de capacitatea lui de expresie etnotonic-vitală în cadrul unei culturi arhaice sau popular-tradiționale.

După Lauri Honko, mitul este un concept în evoluția căruia se află o *istorie complexă*, de tatonări și definiții, una mai relativă decît alta, mai inoperantă logic dar mai seducătoare artistic. El împarte definițiile miturilor după interpretările conținutului lor în două mari grupe: „interpretările antichității și teoriile moderne".

„Interpretările antice" se datoresc cu precădere filozofilor care „postulează zece explicări ale mitului". Postulările sînt restructurate mereu, unele ajungînd să fie folosite în formele lor accesibile pînă în vremea noastră [10].

Conform opiniei lui Lauri Honko, „toate aceste interpretări antice au fost stabilite pentru a servi *elitei*. Religia oficială și culturile oficiale nu au fost afectate puternic de ele", deoarece, în general, definițiile nu le defavorizau.

Lauri Honko nu are ultimul cuvînt în privința rolului mitului în *cultura* antică *grecească*. O interpretare validă în această privință revine lui Anton Dumitriu, care extinde rolul mitului din mitologie în *filozofia* și *știința* greacă antică.

Într-o „încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică" intitulată *Alétheia*, Anton Dumitriu consacră un capitol substanțial rolului ce-l joacă mitul în procesul facilitării exprimării adevărului [11]. Conform analizei unor texte din filozofia și știința greacă antică, mitul capătă două semnificații: 1) de *metodă de prezentare* a unei probleme și soluții în *comunicarea unui adevăr*; și 2) de *modalitate obișnuită de argumentare filozofică și științifică* [12]. În această accepțiune „mythos-ul nu mai poate fi privit ca o simplă *fabulă*. El acoperă întotdeauna o *modalitate de a gîndi realitatea* (...). El semnifică în planul existenței sensibile realitățile inteligibile" [13].

Pentru filozofia greacă antică mythos-ul devine astfel un *element fundamental* care „caracterizează epoca în care gîndirea a încercat prin mijloace cantitative (...) să releveze o lume a calității. Logos-ul caracterizează a doua epocă a *rațiunii* [antice]" [14].

Sofiștii se serveau în pledoariile lor filozofice pe lîngă expunerea discursivă și comentariu și de *mythos*. Platon în celebra operă *Protagoras* pune pe acesta să întrebe pe Socrates „în ce fel vrea să și prezinte răspunsul, *sub forma unui mythos sau sub forma unui discurs explicativ*". Pentru Platon „mythos-urile sînt mijloace pedagogice" de transmitere a cunoștințelor, de a argumenta ideile cele mai dificile, enigmatice și misterioase. „Forma poetică [a mythos-ului] face ca transparența adevărului să fie mai atrăgătoare sau (...) penumbra mythos-ului face *adevărul* mai frumos". Iar Aristotel, cu tot *raționalismul* lui, nu desconsideră miturile, ci le consideră venerabile pentru vechimea lor [15].

Interpretările moderne (denumite „teoriile moderne ale mitului") se datoresc oamenilor de știință și se referă la „continua revizuire a mitului în lumina activității științifice moderne". Lauri Honko susține că „a compilat o listă de 12 asemenea teorii, pe care le împarte în patru subgrupe: istorică, psihologică, sociologică și structurală". Din toate acestea reiese că „mitul este multidimensional" [16].

Constatînd considerabila varietate istorică a definiției conceptului, Lauri Honko sfîrșește prin a enunța propria lui *definiție descriptivă* a mitului. În termenii lui „mitul este o poveste a zeilor, un bilanț al începutului lumii, creației, evenimentelor fundamentale, a faptelor exemplare ale zeilor, un rezultat al [înțelegerii] lumii, naturii și culturii create, împreună cu toate părțile din ea, al stabilirii ordinii (...). Mitul exprimă

și confirmă valorile și normele religioase ale societății, el prevede ca modelele de comportament să fie inițiate, să ateste eficacitatea ritualului cu obiectivele lui practice și stabilește sanctitatea cultului. Mediul adevărat al mitului este cel care fundează riturile și ceremonialul religios. (...). Pe această cale, ordinea lumii care a fost creată în *era primitivă* se reflectă în mituri, prezervîndu-și valoarea exemplară, de model pentru lumea de astăzi. Evenimentele povestite în mituri au o validitate constantă pentru persoanele religioase. Pentru această rațiune folosirea termenului de mit în limbajul cotidian este inexact (în limbajul comun mitul este adesea folosit în mod expres drept ceva *neadevărat*, *utopic*, *eronat*)" [17].

Pentru definiția descriptivă a mitului, Lauri Honko propune patru criterii gnoseologice de luat în considerație. Propunerea lui marchează o precizare binevenită în *știința mitului*. Iată aceste criterii: *studiul formei*, *conținutului*, *funcțiunii* și *contextului* mitic. În fond, forma mitului este *povestirea însăși*, rugăciunea, imaginea sacră, drama rituală (recitare liturgică, imnul, dansul religios, icoana, semnul simbolic); povestirea e *codificată* și transmisă prin moduri de comportament sonor. *Conținutul* mitului cuprinde informații despre deciziile și evenimentele create la începutul lumii, din care descrierile cosmogonice ocupă un loc central, după care vin „riturile cosmogonice", „riturile calendaristice", „rituri de trecere" și „rituri de criză". *Funcțiunea* mitului se referă la posibilitatea de a obține mai multe sau mai puține explicații asupra lumii și a bazelor pe care aceasta a fost creată; activitățile formative ale zeilor, cultura eroilor (...). În realitate mitul are numeroase funcțiuni specifice (...) care se reduc la un substrat cognitiv pentru formarea modelelor practice ale comportamentului. Din acest punct de vedere miturile pot fi considerate produse *etnologice*, care sînt încorporate și integrate într-o privire de ansamblu coherentă, asupra lumii și a vieții. Iar *contextul* mitului include, în mod normal, *ritualul* sau modelul comportamental care a fost sancționat prin uzaj. Prin context mitul dezvăluie un conținut ideologic, legat de o formă sacră a comportamentului" [18].

Urmărind *să depășească definiția descriptivă* a mitului printr-o *definiție operativă* pe plan cultural, conchide că ultima este aproape imposibilă din cauza „treptei de flexibilitate" a surselor literare ce țin de materialul oral, cît și stabilirii unui „tip ideal de mit". Lauri Honko nu trece în revistă cîteva direcții de interpretare teoretică a mitului axate pe ideea de conținut și elemente esențiale ale mitului, deși uneori se referă indirect la aceasta.

4. Tipologia stadial-istorică. — Relevată întîi de istoricii culturii, tema tipologiei stadial-istorice a fost reluată de cercetarea marxistă a mitului și mitologiei.

Direcția de cercetare marxistă a mitului prezintă două curente: unul *proletcultist* și altul *științific* materialist dialectic și istoric. Curentul proletcultist consideră mitul o explicație falsă, aberantă, alienată, nocivă, promovată de condiții economice, politice și ideologice ale luptei de clasă între agresori și oprimați, exploatatori și exploatați. Concepția științifică materialist dialectică și istorică consideră mitul un *document istoric* de viață social-economică care explică la modul subiectiv, particular și incomplet, unele fapte și acțiuni din viața comunităților sociale de tip etnic. Karl Marx și Fr. Engels, în cîteva lucrări despre religie, artă și literatură [19] susțin că „orice mitologie învie, domină și modelează forțele naturii în

imaginație și dispar, deci în momentul în care acestea sînt dominante". De aceea omul de știință trebuie să facă distincție între real și fictiv, între realitatea fanteziei mitice și realitatea fenomenală concretă.

Mergînd pe urmele lui Karl Marx și Fr. Engels, S. A. Tokarev consacră o amplă lucrare „Religiei în istoria popoarelor lumii" [20], în care renunțînd la distincția dintre mitologie și religie, socotește mitologia ca *o religie a comunității primitive și religia propriu-zisă ca o operă a societății împărțită în clase*. Descriind esența și originile religiei, consideră că este o activitate care se desfășoară ca o „formă denaturată a conștiinței sociale". Religia, și prin ea și izvoarele ei oglindesc fantastic ... forțele exterioare care domină viața (...), în care forțele pămîntești iau forma unor forțe suprapămîntești. Ca reflectare denaturată a naturii și istoriei societății omenești, religia dovedește o mare neputință de a cunoaște, de a înțelege și lupta împotriva forțelor naturii materiale și spirituale.

Într-o interpretare nouă marxistă C. I. Guliano, consideră *mitul* „o specie folclorică care a satisfăcut diverse nevoi : *explicarea* a ceva, *codificarea normelor* de viață în *scopuri educative*, *reflectarea polivalentă a structurii fenomenelor culturale*, existența valorilor, care asigură o ordine spirituală, deci o modalitate care asigură trăirea axiologică" [21]. Toate acestea denotă că „mitul e o formă organică de cultură, nicidecum un model de gîndire sau de trăire". Și susține că noțiunea de adevăr a mitului înseamnă pentru primitiv altceva decît noțiunea abstractă, pur gnoseologică de adevăr a filozofilor : „Adevăr înseamnă, pentru primitiv, eficiență și succes".

Alexandru Tănase, în mai multe lucrări de filozofie a culturii române și îndeosebi în *Cultură și religie* se ocupă direct de religie și indirect de mitologie. Pentru dînsul mitologia, ca și religia este „un fenomen social-uman condiționat istoric care reflectă stadii și modalități ale *existenței*, ale *cunoașterii* și ale *activității* umane". În aceste condiții mitologia, ca și religia, „măsoară gradul de detașare a omului de natură, gradul de înstăpînire și umanizare". Referindu-se la elementul de bază al mitologiei, susține că mitul în esența lui „cuprinde două aspecte sau *două dimensiuni*, una *realistă — laică*, deoarece nu vorbește decît despre ceea ce s-a întîmplat *realmente*, ceea ce se referă la *realități* ... și cealaltă *religioasă*, căci este vorba de o *istorie sacră* ... întîi ca o credință vagă, difuză, iar mai tîrziu ca un concept teologic, ca o dogmă" [22]. E de acord cu interpretarea lui Henri Wald că „mitul este mai mult o *explicație operativă* decît *interpretativă* (...), o formă arhaică a explicației raționale" [23]. Referitor la mitologie adaogă că „mitologia unui popor primitiv [de ce nu și modern] *conține tot ceea ce se separă mai tîrziu* în religie (dogmatizată), în științele particulare, poezie, muzică și artele plastice. Dar mitologia continuă să fie o *coordonată*, uneori esențială a unei culturi, chiar și după depășirea stadiului de primitivitate" [24] și, spunem noi, chiar și în celelalte stadii social-istorice din ce în ce superioare. Ceea ce înseamnă că „miturile înglobează o experiență culturală mai complexă, preștiințifică, dar nu în întregime religioasă" [25].

Deși Alexandru Tănase consideră *vîrsta mitologică* istoricește posibilă, constată că unele aspecte ale vieții mitologice *continuă* și după această vîrstă, și că pot și trebuie să fie surprinse în *tradițiile laice ale popoarelor evoluate*. În această privință face referințe speciale la poporul român care în istorie își emancipează spiritul etnic de structurile dogmatice, pentru

a se ridica la mituri cu *structuri umaniste*, ce relevă maturizarea conştiinţei mitologice în istorie.

5. Logicitatea şi veridicitatea mitului. — După această succintă prezentare a mitului, în care am punctat numai temele şi problemele reprezentativ-semnificative se impune să fixăm şi opinia noastră în legătură cu conceptul-cheie *mit* şi implicit cu conceptele care generează din el : *sistem mitic* şi *mitologie* (ca *ştiinţă teoretică şi evenimenţială a mitului*).

Nu urmărim să dăm o definiţie epistemică monodisciplinară, care să anuleze seria definiţiilor anterioare ci să propunem o *definiţie genetică de tip interdisciplinar*, care să promoveze şi să satisfacă exigenţele crescînde ale *ştiinţei contemporane a mitului*.

Pentru noi *mitul* este un *elaborat al logicităţii* gîndirii mitice permanent active în cultură, indiferent de nivelul stadial-istoric al acestei gîndiri mitice [26]. Dar ce este gîndirea mitică şi în ce constă logicitatea ei ? Gîndirea mitică nu este o formă simplă de gîndire care se opune unei forme complexe de gîndire, mai precis gîndirii ştiinţifice, ci o *componentă permanentă a gîndirii globale*. Definind astfel gîndirea mitică nu am deplasat explicaţia noastră în contextul gîndirii globale. Componenta permanentă e totodată indisolubilă şi inalienabilă gîndirii globale. În acest înţeles, gîndirea mitică funcţionează la nivelul celor trei stări de conştiinţă : a conştiinţei propriu-zis, subconştiinţei şi inconştiinţei. Cum aceste trei stări de conştiinţă sînt *congenerice*, *sinergice* şi *reciproc compensatorii* sub raportul logicităţii lor şi gîndirea mitică beneficiază de această calitate. În alţi termeni, fiecare stare de conştiinţă intervine în activitatea gîndirii mitice, nu prin reducere la absurd a celorlalte stări, nici prin abolirea parţială a celorlalte stări, ci prin pondere şi prioritate, în anumite condiţii biotonice vitale ale organismului spiritual. Conştiinţa propriu-zisă preia şi prelucrează datele şi elementele gîndirii mitice în baza raţiunii suficiente ; subconştiinţa prin efect simpatetic sau empatetic şi inconştiinţa prin cod genetic.

Logicitatea gîndirii mitice derivă deci în mod normal din logicitatea gîndirii globale şi din reglarea şi autoreglarea logicităţii globale în contextul gîndirii umane.

Ceea ce înseamnă că întocmai ca şi celelalte componente ale gîndirii globale, gîndirea mitică posedă anumite *grade de logicitate* adecvate rosturilor ei. Prin abordarea structurii şi funcţiunii logicităţii la toate nivelele şi componentele gîndirii globale, implicit deci şi la gîndirea mitică, *mitul* ca produs spiritual îşi justifică existenţa ontologică şi *statutul epistemologic*.

În interpretarea noastră *mitul* este îmbibat de logicitate la toate nivelele conştiinţei, după principiul vaselor comunicante şi al osmozei între stările de conştiinţă, în condiţii normale de activitate spirituală. Aşa se face că mitul este un *elaborat polivalent*, *polisemic* şi *poliglosic* al logicităţii mitice. Privit din perspectiva fiecărei stări de conştiinţă ne apare diferenţiat ; pentru conştiinţa propriu-zisă mitul devine un *elaborat obiectivizant al raţiunii*, pentru subconştiinţă o *transgresare ideoplastică a afectivităţii* simpatetice sau empatetice, pentru inconştiinţă o *explozie paradoxală a codului genetic*. *Cunoaşterea raţională* prin mit nu e aberantă şi falsă, ci transfigurată realist-fantastic. *Cunoaşterea subconştientă* prin mit nu e hibridă, absconsă, emotivă şi dezaxată ; iar cunoaşterea inconştientă prin mit nu e absurdă, patologică, ci prin acomodare şi asimilare psihogenetică.

Din toate aceste delimitări reiese că mitul nu poate fi un *datum*, un *factum*, ci un *extractum* al fiecăreia din aceste trei stări de conștiință sau un *sinteticum* al tuturor. Așa se explică de ce uneori mitul are valoare de *concept* (pentru conștiința propriu-zisă), de *subcept* (pentru subconștiință) și de *incept* (pentru inconștiință). Ceea ce înseamnă că el exprimă un conținut complex al realității spirituale și de cele mai multe ori complexat limbajului convențional inadecvat în procesul de comunicare. În calitate de *concept*, mitul explică structura ideativă a mitemelor, elementele lui constitutive pe aceeași temă categorial-formalizată. În calitate de *subcept* mitul reflectă structuri figurative categorial-ideoplasticizate. Iar în calitate de *incept* mitul degajă structuri de cod genetic categorial-psihotonice [27].

În această perspectivă logică considerăm mitul un *răspuns episodic sau complexat la o întrebare incitantă, referitoare la mitogonia (universului, făpturilor, lucrurilor, ideilor, sentimentelor și comportamentelor)*, la condițiile vieții extraterestre și terestre, cosmice și acosmice, la destinul universal sau parțial-etnic al umanității. *Mitul* redă deci toate aspectele categoriale ale gîndirii mitice (conștiente, subconștiente și inconștiente), care implică și explică *frămîntările metafizice, drumurile fără ieșiri, impasurile auto-cunoașterii* și *punctele de reper etico-juridice* în viața omului. În această interpretare, psihologia fanteziei creatoare descoperă sau generează formele și mobilul gîndirii mitice, mitul. Sociologia și etnologia (două științe gemelare, după Jean Poirier) înfățișează mitul ca un *fenomen bipolar comunitar și socialitar totodată.*

Ca elaborat polivalent, polisemic și poliglosic mitul trebuie studiat din perspectiva a trei forme de geneze : *psihogenezei, sociogenezei și etnogenezei.* De fapt, aceste trei *forme de geneză* alcătuiesc în realitate trei aspecte ale unuia și același *proces genetic al spiritualității etnice* bine determinate în timp și spațiu : mitogeneza.

Un fenomen propriu vremii noastre este *resurecția general-umană a mitificării* în toate compartimentele de activitate materială și spirituală (în literatură, artă și știință). Niciodată, în istoria omenirii, capacitatea mitopeică a popoarelor nu s-a dezlănțuit mai impresionant ca în secolele al XIX-lea și al XX-lea. Prolificitatea mitizării a luat uneori forme de masă, iar mitogeneza un caracter poluant. Mitul freamătă, exaltă, înăbușă spiritele terorizate de ritmul trepidant al vieții moderne. Este un paleativ, o supapă, o refulare și de ce să nu o spunem, uneori o abatere de la matca spiritualității propriu-zise. Deși miturile contemporane și-au pierdut caracterul lor sacral, cultul lor a devenit însă mai obsedant și mai tiranic decît cel al miturilor sacrale, din evul mediu și antichitate. O singură supapă pentru contemporaneitate : efemeritatea lor. Apar ca niște comete, care inundă cerul fanteziei umane și cînd pun stăpînire pe spirite, se sting în neantul regretelor colective, ca și cum n-ar fi existat ca atare niciodată. Și culmea, cel mai mare procent de mituri contemporane îl furnizează oamenii de litere, de artă și știință, cu experimentele lor creatoare, cu ipotezele de lucru, cu teoriile extravagante, cu paradigmele incredibile, care la cel mai mic eșec se sting în derîdere, satiră și glumă.

Diego Marconi, într-o lucrare relativ recentă [28], combate *neopozitivismul mitologic*, demonstrînd prin opera lui Ludwig Wittgenstein în ce constă *mitul limbajului științific* introdus în cercetarea contemporană : „Ciò che è vero o falso è, in generale, una proposizione, che è l'espressione sensibile del pensiero; questo è l'*imagine logica dei fatti*. La verità o

la falsità dell'imagine (della proposizione) consiste nella concordanza o discordanza del suo senso con la realtà" [29]. În partea consacrată „determinării sensului: lumea e obiect", afirma cu convingere: „*La logica deve curarsi di se stessa*" [30] și adaugă: „propoziţiunile logicei (...) nu sînt verificate de confruntare cu realitatea; pentru că ele nu sînt *imagini ale stării de lucruri*" [31]. Adevărul exclusiv al ştiinţei este cel al „totalităţii ştiinţelor naturale" [32], restul este din punct de vedere ştiinţific *pseudoadevăr*.

În domeniul artei literare, plastice sau muzicale, nu există creator care să nu mizeze pe coordonatele sau valenţele unui mit istoric (clasic sau autohton), a unui *mit inventat*, chiar de literat sau artist, cu mai multă sau mai puţină fantezie, care să nu încarce memoria culturală cu naraţiuni inoperante, ce colportează mesaje inadecvate.

Am relatat despre aceste cîteva interpretări ale mitului în contemporaneitate, pentru a completa ideea că mitopeismul, mitofobia şi mitolatria sînt permanente în activitatea spirituală a umanităţii, că *există o necesitate stringentă de a mitiza în orice condiţie şi stadiu de viaţă social-istorică* şi că nu putem vorbi de o *etapă mitologică* a omenirii, decît absolutizînd istoria culturii. Orice etapă istorică oricît de realistă ar fi, posedă în structura ei concretă o doză de fantezie mitică, pe care o promovează direct sau indirect, o combate implicit sau explicit, în termeni mai mult sau mai puţin adecvaţi.

În fond, *calităţile logice ale mitului* se adresează în egală măsură, tuturor tipurilor de individualitate şi personalitate etnică, tuturor formelor de imaginaţie creatoare, tuturor stadiilor cultural-istorice.

Aşa se face că *mitogeneza* nu e legată de o perioadă istorică, de obicei proiectată într-un timp îndepărtat, în virtutea unei interpretări paseiste. Mitogeneza e un proces permanent de cunoaştere empatetică, deziderativă, adecvată timpului, spontană pentru că prin făurirea miturilor spiritul uman *relevă* faţete nebănuite ale lumii reale, *inventează* date şi fapte inedite ale unei lumi fantastice, *evadează* din timpul, spaţiul, cauzalitatea şi finalitatea concretă într-o lume spiritual-ideală. Timpul, spaţiul, cauzalitatea şi finalitatea capătă dimensiuni şi perspective mitice de *respiro metafizic pentru omul modern*. De aceea evadarea nu înseamnă anistorism, aspaţialitate, lipsă de cauzalitate sau de finalitate. Nu înseamnă anularea, ştergerea cu buretele a realităţii spirituale, ci numai modificarea datelor existente pentru o reinterpretare a lor. Astfel, mitogeneza nu poate fi indeterminată temporal, spaţial, cauzal şi finalist ci *metadeterminată*.

Mitogeneza modernă operează prin *tranziţia mitului* adică prin trecerea mitului dintr-o stare de conştiinţă în alta, dintr-o formă de logicitate în alta. Tranziţia este un fenomen real şi consecvent în activitatea spirituală şi se datoreşte pe de-o parte indicelui de refracţie personală în procesul mitogenezei permanente şi pe de alta, capacităţii de comunicare individuală sau colectivă, a conţinutului etnocultural al mitului în viaţă. Numai astfel se explică necontenita lui *re-elaborare* şi *re-încărcare* cu valenţe, semnificaţii şi rezonanţe logice noi, *re-adaptarea* mesajului lui la spiritul vremii. Re-elaborarea, re-încărcarea şi re-adaptarea mitului marchează de fiece dată alte secvenţe oportune ale istoricităţii lui. Pentru noi *istoricitatea mitului* nu este nici depăşită de ştiinţă şi nici refulată de conştiinţă în trecutul îndepărtat, ci este permanent vie şi actuală, prin menţinerea unei ecvidistanţe între *cunoaşterea empatetică* şi *cunoaşterea*

rațională, între proiectarea sentimentelor particular-subiective asupra obiectului cunoașterii și analiza rece formală a cunoașterii raționale, în ceea ce numim *prezentul continuu*. Numai astfel ne explicăm de ce pentru același mit actual găsim *relicte mitice* din substratul lui evolutiv, *reminiscențe mitice* din adstratul lui evolutiv și specii neomitice din stratul evolutiv : *colinde* [33], *legende* [34], *balade* [35], *basme* [36], *povestiri* [37].

În această perspectivă teoretică relația dintre mit și adevăr a provocat nenumărate dispute filozofice, socio-etnologice și istorice. Cunoașterea mitică a fost mereu opusă cunoașterii științifice, într-o interpretare dialectică răsturnată. În fond, cunoașterea mitică face parte integrantă, alături de cunoașterea științifică, din contextul cunoașterii globale. Ambele forme de cunoaștere, deși diferențiate logic, sînt congenerice și sinergice totodată, opoziția și contradicția lor e *numai aparentă*, iar logicitatea lor, substituentă și complementară.

În cîteva lucrări ale lui Stephan Lupasco (Ștefan Lupașcu) [38], din extrasele cărora s-a alcătuit în limba română o antologie de texte selectate, descoperim o latură a dialecticii cunoașterii, după care între formele gîndirii normale și anormale, între psihismul uman și antipsihism, logicul se înfățișează ca instabil, pentru că este *în permanentă contradicție cu el însuși* ; Stephan Lupasco susține că *iraționalul nu e ilogic*, *absurdul nu e ilogic*, *paradoxalul nu e ilogic*. Esența viziunii logice a cunoștințelor noastre rezidă în contradicția permanentă și dinamica dintre ea și antinomia subiectului ei.

Gillo Dorfles, parafrazîndu-l pe Schelling, susține că „pentru a ne da seama ce poate fi considerat *adevărat* și ce poate fi considerat *inventat în mit* trebuie să acceptăm faptul că *nici un moment al mitului considerat separat nu este adevărat*, *ci doar mitul în întregimea lui* ", și din același motiv se poate spune că „fiecare religie politeistă luată în parte este falsă, dar politeismul considerat în totalitatea momentelor lui succesive este *calea spre adevăr* și ca atare adevărul însuși" [39].

În legătură cu relația mit și adevăr se impune să precizăm *corelația dintre mitizare și demitizare*. Teoretic, *demitizarea nu e posibilă dacă mitizarea e permanentă*. Ceea ce numim demitizare este în realitate o *re-mitizare* efectuată pe alt plan al gîndirii mitice, în alte condiții istorice și cu alte scopuri. În istoria miturilor constatăm un proces continuu de flux și reflux mitic, de *demitizare și re-mitizare permanentă*. Această revenire cu forțe noi la conținutul ideativ și extensiunea unui mit pe alt plan al afirmării istorice este un fel de *palingenesie mitică*. Sînt mituri care după ce s-au născut, au crescut, s-au diseminat și au dispărut pentru un timp nedefinit, o iau de la capăt într-un ciclu renăscut și așa mai departe. De altfel, procesul așa-zisei demitizări face parte din ciclul palingenezei mitice, din fluxul și refluxul trecerii de la sacru la profan, din procesul discontinuitate-continuitate, ca și din procesul invers al *sacralizării profanului*.

6. Polivalența, polisemia și poliglosia mitului. — Toate aceste trei caractere esențiale ale mitului relevă pentru noi gradul de complexitate crescînd-istorică a modalităților de cugetare mitică și de transgresare a elementelor expresive ale mitului : alegoria, metafora și simbolul.

Gradul de complexitate crescîndă a modalităților de cugetare mitică le-am sesizat suficient pentru a nu mai insista asupra lor, ne rămîne însă să sesizăm gradul de exprimare adecvată a polivalenței, polisemiei și poliglosiei artistice a mitului, relevată de relația mit-poetică și mit-estetică.

Poetica include pe lîngă principiile, legile și limitele poeziei în general și pe cele referitoare la poezia mitică în special. S-ar părea absurd să subliniem ideea că poetica modernă abordează cu mai multă căderе poezia mitică, decît poetica antică. Justificarea acestei preferințe se datorește eliberării poeziei moderne de toate canoanele poeticii clasice, și concomitent se mai datorește și liberalizării poeziei mitice de viziunea clasică. Artistul modern simte nevoia să exploreze străfundurile mitopeice ale spiritului lui, să inventeze o mitologie proprie, pe care să o folosească după voie în arta lui. Așa se face că substituie mimesis-ului și katharsis-ului poeticii antice, alte finalități creatoare. Înlocuiește mimesis-ul prin poesis, prin ceea ce constituie creația permanentă a unei noi realități poetice, care nu mai e realitate cunoscută, nici transfigurarea realității cunoscute prin poezie, ci inventarea unei alte realități poetice, de tipul și forma realității mitice personale, subiective și obsedante. Înlocuiește deci katharsis-ul printr-o nouă finalitate artistică impusă de mitologie personală, de eliberare a unor obsesii creatoare, de transmitere a unui mesaj propriu, de instigare la empatie abisală etc. Poezia nouă mitifică universul subiectiv al fiecărui poet, cultivă delirul poetic. Din aceste puncte de vedere putem spune că elanul ei crește în valoare artistică cu fiece mitologie personală, cu încărcătura axiologică a fiecărei mitologii personale.

Poezia mitică își exprimă valențele prin *stileme* proprii și prin restructurarea unor figuri de stil ca *figuri de stil mitopoetic*. Printre stileme proprii ne gîndim la acele elemente genuine care intră în compoziția unui stil artistic, datorită viziunii mitopeice, gradului de cultură, vocabularului ales, sensibilității personale, genului artistic etc.; iar prin figuri de stil mitic ponderea pe care o dețin în exprimarea artistică alegoria, metafora și simbolul mitic.

Alegoria (în gr. antică, „altă față a lucrurilor") ca procedeu stilistic vehiculează cunoașterea necunoscutului prin cunoscut, a unei idei abstracte printr-o figurare concretă. Un lexicograf susține că „originea alegoriei este religioasă. Mai ales *mitul este o formă de alegorie*, o încercare de a explica faptele și forțele universale". Și pentru a sublinia definiția, dă un exemplu clasic : „mitul lui Orfeu(. . .)este algoria învierii și salvării". Și convingerea lui este că, de fapt, „cele mai multe mituri clasice sunt alegorii" [40]. Alegoria însă personifică însușirile și defectele făpturilor divine, vizibilul prin invizibil, convingerea prin sugerare.

În alegorie intervine totdeauna o comparație intrinsecă între termenii fabulației mitice, nu extrinsecă între datele anecdoticii mitice; între evenimentele cheie ale unui mit și concretizarea unor aspecte polivalente ale mitului.

Metafora (în gr. antică, „înlocuirea unui termen prin altul") este o formă particulară a cunoașterii entităților figurative. Lucian Blaga susține că „metafora capătă un *caracter reificator* al adevărului mitic, ca procedeu al unei gîndiri abisale" [41], iar Tudor Vianu afirmă:„metaforele sînt mici mituri" [42], în care „lucrurilor străine li se atribuie o viață și pasiuni deopotrivă cu ale omului". Iar Morris R. Cohen pledează pentru *veridicitatea figurativă a metaforei*, atît în știință, cît și în religie și artă.

Deoarece metafora descrie un termen prin altul, ea poate fi simplă, adică totodată *subiect mitic* și *expresie mitică a subiectului*; și complexă, cînd schimbă un subiect prin altul, denumirea unei divinități prin autoritatea ei divină.

În fine, simbolul (în gr. antică, emblema, însemn sau dovada a ceva) redă ceva însuflețit sau neînsuflețit, deci o existență reală, printr-un semn,

însemn, o grafie, un număr etc., adică printr-un element arbitrar dar încărcat de înțeles. În substanța lui „simbolul este un fel de comparație între concret și abstract, în care unul din termenii comparației este numai sugerat. Astfel el este implicit, dat pieziș, nu scos în evidență".

Simbolul transfigurează criptic realitatea concretă, este, cum ar spune Jaspers, o „scriere cifrată" a realității. De aceea uneori pare grotesc și ambiguu. În structura lui mitică își schimbă forma păstrînd semnificația sau își conservă forma schimbînd semnificația. Transcede propria lui semnificație devenind transsimbol. Emanînd din subconștient și inconștient operează camuflat prin tranzienă.

Alegoria, metafora și simbolul se comportă ca *modalități generice* de relevare a conținutului cugetării mitice și totodată sînt *stileme* sau figuri de stil ale mitului. De aceea, sînt convergente, centripete și complementare. În condiții normale, prin ele se transferă valențe și semnificații mitice produselor artei, care, la rîndul lor, infuzează mitului puterea de sugestie plastică, comunicabilitatea simpatetică și suflu creator. Interpretarea și lectura interdependentă a conținutului și expresiei mitului descoperă sensurile adînci ale creației artistice. Mitul transgresează realitatea pe planul conștiinței prin categoriile lui estetice: infimul, echilibratul, dramaticul, tragicul, sublimul. Comicul nu se face ecoul estetic al mitului, decît excepțional, în perioadele de extremă difuziune a contradicțiilor și ambiguităților, în opere eroi-comice, sau grotești și burlești.

Mitului propriu-zis, popular-istoric, i se opune, pe de-o parte: *pseudo-mitul*, rezultat din prelucrarea primului într-o operă poetică sau în proză epică. Pe de altă parte, i se opune și *super-mitul*, un produs savant în toată accepția cuvîntului, o formă modernă a *mitologumenului* în fantezia scientistă.

În cele ce urmează, înțelegem să încheiem capitolul nostru cu cîteva precizări referitoare la *relația mit-estetică*. Nu ne propunem să schițăm istoriografia acestei relații, cum foarte bine a schițat-o Gille Dorfles, de la Vico la Wittgenstein, axîndu-se pe Herder, Schelling, Nietzsche, Croce, Cassirer și mulți alții, pentru a ajunge la concluzia că *mitul transfera realitatea* prin figuri de stil pe planul conștiinței creatoare, a omului în general, și a artistului de talent sau geniu, în special. *Mythos*-ul este deci un mod de existență și de gîndire capabil să valorifice din realitatea concretă în artă ceea ce ține de viziunea acestei realități.

În această perspectivă teoretică considerăm că viziunea mitică a lumii și vieții, a cosmosului și făpturilor cosmice, dintre care face parte și omul, sînt consemnate de categoriile estetice, procedee gnoseologice, ontologice și axiologice, care relevează esența realității. Categoriile estetice fixează cadrele receptării artistice prin mit. Aceasta pentru că mitul transfigurează realitatea prin modul cum fabulează asupra celor două infinituri: infinitul mic și infinitul mare (spațial, temporal, cauzal și finalist), dramaticul, tragicul și sublimul; sau cum anecdotizează asupra celor doi poli ai echilibrului instabil: grațiosul și dizgrațiosul, frumosul și urîtul, burlescul (sau grotescul) și comicul.

Dialectica mitului implică dialectica categoriilor estetice; teoria și metoda cunoașterii esenței mitului implică cunoașterea capacității de exprimare a indefinisabilului mitologic prin artă.

7. Corpus mythorum Daco-Romanorum. — Se pune întrebarea, în ce măsură românii posedă un *corpus* de documente necesare unei mito-

logii proprii; un corpus alcătuit din mai multe secțiuni în care să se clasifice și sistematizeze documentele de teren, muzeu și arhivă, după criterii universal valabile în acest domeniu în lumea științifică?

Pînă în prezent românii nu posedă un *corpus transcris integral*, după modelul celor puține deja tipărite în Occident. Însă posedă ceva echivalent: o bună parte din materialele de bază ce pot și trebuie să fie incluse într-un asemenea corpus, și anume: 1) *colecții de documente manuscrise de ordin mitologic sau contingente mitologiei*, depozitate în *arhivele de stat* și în *secțiile de manuscrise ale marilor biblioteci din țară*; 2) materiale magico-mitologice *fișate și publicate ca atare* sau incluse în monografii sătești și în reviste de cultură poporană; 3) *micro- și macrostudii tematice de mitologie*; 4) *bibliografii parțiale de materiale mitologice*, ca și de materiale ale unor discipline auxiliare sau contingente mitologiei.

De altfel cîteva secțiuni ale acestui corpus ideal au și început a fi acoperite din tot ce s-a publicat pînă în prezent, cum ar fi *antologii tematice* și *colecții de materiale de teren*. Ne referim la *proverbele românilor* (ale lui N. Zane); *baladele românilor* (ale lui Alex. Amzulescu); *colindele* (lui Petru Caraman), descîntecele (lui Artur Gorovei), riturile de nuntă și riturile funerare sau de medicină magico-mitică (ale Asociației de istoria medicinii), fiecare în parte putînd umple multe volume, ceea ce s-ar ridica cu totul la o cifră impresionantă. În acest caz Corpus-ul de întocmit ar include cea mai mare parte din materialele publicate pînă în prezent și din cele strînse în arhive.

De altfel, din acest Corpus alcătuit pentru publicare au și început să fie tipărite volumele consacrate literaturii populare.

Ceea ce a rămas *in situ* din acest *Corpus* sînt puține elemente ce se referă la aspecte deja vizate ale spiritualității române.

Între *Corpus-ul in situ* și cel *ex scripto* — adică cel de teren și în parte publicat, există un decalaj în defavoarea corpus-ului *in situ*. Presupunem că puține elemente și aspecte inedite mai pot oferi cercetările de teren, muzeu și arhivă, pentru că din secolul al XVIII-lea și pînă într-al XX-lea s-a tot cules cu rîvnă deosebită cam tot ce se poate culege. Pentru noi, ceea ce s-a cules la vremea respectivă nu se mai poate culege astăzi, cum pretind unii „cercetători de teren". Cele două revoluții, științifico-tehnică și social-politică, au diminuat sursele de cunoaștere la teren ale trecutului. Iar dacă din puține manifestări spirituale mai supraviețuiesc fragmentar unele — acestea nu pot fi valorificate fără a le încadra diacronic și compara în structura lor sistemică cu cele din trecut; operații care trebuie să se bizuie pe ipoteze de lucru cu puncte de sprijin în ceea ce s-a cules bine-rău de înaintași. La vremea lor, înaintașii au făcut cam tot ceea ce au făcut și alte popoare europene la stadiul etnocultural corespunzător celui al românilor. Ceva mai mult, culegerile românești sînt mai numeroase, mai diverse și mai bogate în materiale decît a multor popoare europene, care întîi au cercetat etniile din coloniile lor și apoi s-au aplecat asupra propriei lor culturi naționale.

Deci, tot ceea ce trebuie să intre într-un Corpus ideal de documente asupra spiritualității istorice a românilor este cules. Ceea ce dă unitate și integralitate acestei culegeri rezultă pînă la urmă din opera de selecționare, sistematizare și asamblare a documentelor în forma lor popular-tradițională, crudă, nefasonată, nestilizată, neinterpretată, însă cu toate

datele referitoare la sursele de identificare în timp și spațiu ale proveniențeî lor etnoculturale, și bineînțeles cu indicele de interrelații și de raportări comparativ-istorice.

8. Tehnica culegerii miturilor. — În antichitate miturile au fost culese și redactate de către *logografi* și *mitografi*. Culegerea era liberă, accidentală și nu comporta nici o rigoare de ordin tehnic. Logograful sau mitograful înregistra subiectul și îl reda, de cele mai multe ori, cu propriile-i cuvinte; de multe ori alterînd forma, transvaluînd sensul sau chiar criptînd înțelesul lui. Așa se face că în *transcrierea mitului* se întrezărea gradul de cultură și stilul propriu de exprimare al logografului sau mitografului.

O dată cu întemeierea *științei miturilor* și descoperirea *fondului etnomitologic al popoarelor*, în perioada modernă, s-a simțit nevoia unor culegeri sistematice, care să garanteze înregistrarea corectă a legendelor, baladelor, basmelor și datinilor etnomitice. Pentru această operație s-au alcătuit întîi *liste de punctaje de anchetă* în baza cărora să se poarte discuția cu informatorii de teren. Întrucît punctajul de anchetă pe aceeași temă mitică oscila de la investigator la informator, în cercetarea sistematică s-au introdus *chestionarele — liste de întrebări* înlănțuite logic, referitoare la o temă, o problemă, un subiect, o categorie de fapte cu substrat mitic. Inovația chestionarelor a fost preluată de mitologiști de la științele sociale înrudite, de la istorici, etnopsihologi, sociologi, etnologi (etnografi, folcloriști, cercetători ai artei populare) etc. De fapt științele sociale menționate au furnizat mitologilor un material mitic cules din perspective diferite și care scotea în evidență laturi proprii acestor perspective; s-a trecut deci de la ancheta orală, deschisă, atipică, susceptibilă să extindă și includă noi întrebări, la ancheta scrisă, închisă și tipică, care aplică aceeași unitate de măsură în anchetarea tuturor întrebărilor pentru a le putea astfel clasifica, sistematiza și compara între ele. Odată cu schimbarea structurii chestionarului s-a schimbat și tehnica de aplicat pe teren a investigației mitice.

Întrebări referitoare la materialele mitice au fost incluse întîi în *chestionarele de istorie*, apoi în cele de *sociologie*, *etnologie*, *folclor* și în cele din urmă de *mitologie*.

În prezent, cercetările de teren se efectuează cu metode tehnice ultra moderne. Magnetofonul atît de apreciat în ultimii douăzeci de ani a cedat locul videomagnetofonului care îndeplinește toate condițiile de înregistrare vizuală (color), auditivă (stereo) și de control imediat al rezultatelor obținute, ceea ce înseamnă că materialul cules intră direct în arhivă cu toate datele necesare surprinderii fenomenului sau faptului cultural înregistrat. Cum noi posedăm un material inedit, în bună parte dispărut, cules și înregistrat prin metoda chestionarelor (închise sau deschise) sîntem nevoiți să ne referim la ceea ce ne-au adus ele la vremea lor, nu să le anulăm.

Dintre chestionarele cu care s-au cules și materiale mitice sub numele de datine și tradiții istorice, ne gîndim numai la cele care punctează istoriografic tema noastră din perspectiva unor discipline social-istorice, care urmăreau pe această cale să-și fundamenteze propriul lor domeniu. Printre primele amintim: *Cestionariu sau izvod de întrebările în privința vechilor așezeminte ce se află în deosebitele comune ale României*, „pornit de guvern la 1871, după îndemnul lui A. Odobescu, care alcătuise un șir

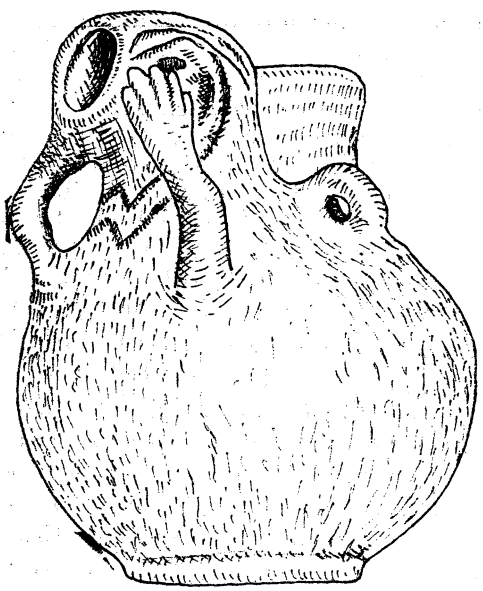
pe șase întrebări cu privire la locurile istorice, tradițiunile istorice și antichitățile care s'ar găsi prin comunele rurale, acesta cu scop de a pregăti întocmirea unei istorii lămurite a României" (Răspunsurile au fost adunate în 8 tomuri, 3 846 foi). În ordine cronologică s-a impus amplul chestionar istoric: *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română* (București 1884) al lui B. P. Hasdeu, în care se pune accentul pe culegerea elementelor „limbistico-mitologice". Acestuia îi succede: *Epistolă deschisă* (I, Albina, V, 8, 1870; II Albina VII, 12, 1870) în care Atanasie Marian Marienescu, solicită culegerea literaturii mitice originale care să fie apoi prelucrată și „netezită". Concomitent folosind *Ancheta prin corespondență* în chestionare tematice de datini și obiceiuri Simeon Fl. Marian a strîns un material imens. Se pare că folosind un chestionar deschis de punctaj, Elena N. Voronca a cules și ea un imens material expus în antologia ei de legende și povestiri, basme și anecdote de tip mitic. Un amplu și valoros *Chestionariu despre tradițiunile și antichitățile țerilor locuite de români* (București, I, 1893 și Iași, II, 1895) redactat de Nicolae Densușianu a urmărit descoperirea tradițiilor istorice consemnate în legende, balade, basme, jocuri de copii etc. cu precădere cele referitoare la fondul mitologic autohton. La rîndul lui Gr. Gr. Tocilescu, a „întocmit un *Chestionar folkloristic* în 1896 (după chestionarul publicat în Mélusine de Roland, avîndu-se în vedere și lucrările similare ale lui B. P. Hasdeu și Nic. Densușianu) reprodus întîi în revista „Șezătoarea" a lui A. Gorovei, și apoi în *Materialuri folkloristice* culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățămîntului Public (vol. I, București, 1900, pp. IX—XV), în care *mitologiei poporane* îi este consacrat un capitol. Inițiativa lui Gr. Gr. Tocilescu este continuată de Ministerul Cultelor și Învățămîntului, care a mai publicat cîteva *Chestionare de folclor, de cultură populară*. În cadrul școlii sociologice de la București de sub conducerea lui Dimitrie Gusti s-au întocmit în setul unui îndrumător metodologic de teren două chestionare intitulate planuri de cercetare: *Planul de cercetare a mitologiei populare și a științei populare* de Ștefania Cristescu-Golopenția și *Planul de cercetare a credințelor și riturilor domestice* de Constantin Brăiloiu și H. Stahl (1940). Însă un special *Chestionar mitologic* (Mănăstirea Dealu, 1939) a fost redactat și publicat de Romulus Vulcănescu care a urmărit să cerceteze sistematic întregul folclor mitic românesc (arhaic și medieval) încă existent atunci pe teren. În cadrul Catedrei de etnografie și folclor de la Universitatea din Cluj-Napoca, Romulus Vuia a publicat un *Chestionar de obiceiuri de iarnă* (1926) referitor la datinile ardelenești. În cadrul Catedrei de folclor a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, Petru Caraman a întreprins cercetări de teren prin *chestionare*, despre care ne-a relatat oral de cîteva ori. În fostul institut de etnografie și folclor, actualmente de etnologie și dialectologie, s-a întocmit un chestionar general al *Atlasului etnografic al României* publicat în 1968, în care s-au introdus cîteva întrebări de mitologie în contextul întrebărilor etnografice referitoare la unele datini și tradiții calendaristice.

Alte cîteva chestionare cu referiri la datini și tradiții mitice au fost publicate în revistele de specialitate din țară.

Materialele culese prin toate aceste mijloace (proiecte, programe, chestionare) au fost în parte depozitate în secțiile de manuscrise ale marilor

biblioteci din țară, altele au rămas la culegători și altele s-au rătăcit din cauza distrugerilor suferite în cele două războaie mondiale. În prezent materialele culese constituie o *arhivă impresionant* de bogată a culturii populare române.

În ultimii ani au fost extrapolate unele din aceste materiale scăpate vicisitudinilor vremii noastre, rămase depozitate în secțiile de manuscrise ale marilor biblioteci din țară și au început să fie publicate, fie sub formă brută, fie numai răspunsurile selecționate, în ordinea sistematică a redactorilor. Selecționarea a urmărit, cum era și firesc, de a aduce la cunoștința marelui public, bogata varietate a conținutului de date, fapte și interpretări populare, nu restituirea unui sistem de mituri închegat și unitar din aceste întrebări sistematice.



Vas antropomorf. Cultura Tisa

SISTEMUL DE MITURI

1. Definiția sistemului de mituri. — Cel de-al treilea concept de bază al elaborării unei etnomitologii este *sistemul de mituri*. Printr-un sistem de mituri înțelegem un *număr definit de mituri* sau de *specii etnologice purtătoare de mituri*, de *reminiscențe mitice* și *relicte mitice*, care se găsesc în corelație și interdependență *tematică* și *stilistică*[1].

Între miturile unei comunități etnice sau naționale există o unitate organică de ordin spiritual care acoperă toate necesitățile gîndirii mitice în plin exercițiu al activităților culturale.

Sistemul de mituri în dialectica lui include astfel toate răspunsurile date întrebărilor incitante, nedumeririlor, curiozităților spiritului uman în varianta lui etnică. Într-un sistem mitic « numărul miturilor corespunde numărului de fenomene pe care încearcă să le explice. Cum acest număr este infinit, este natural ca numărul miturilor să fie și el infinit. Orice experiență avînd (...) punctul ei de plecare în ceea ce este cunoscut, este logic ca *toate miturile* să-și aibă rădăcinile în *experiența umană* »[2]. Bineînțeles, sistematizarea miturilor se încheagă în spiritul concepției etnice sau naționale despre viață și lume. Dar coordonarea miturilor într-un sistem trebuie să corespundă sistematizării tuturor celorlalte cunoștințe stadial-istorice dobîndite de om.

2. Aspecte esențiale ale sistemului de mituri. — În acest înțeles sistemul de mituri relevă din plin trei aspecte esențiale ale conținutului lui :

— *capacitatea de creație mitică* a unui popor : aptitudinile și vocația creatoare, mitopeismul ereditar ;

— *fondul de mituri*, alcătuit din *arhemituri* (mituri genuine, primare, arhaice netipizate), *mituri* (tipizate în *prototipuri*, *tipuri*, *variante* și invariante), *neomituri*, *mitologumene* și *mitoide*. Neomiturile rezultă din contaminări, influențe și calchieri mitice survenite în evoluție. În cadrul *fondului genuin*, mitul transgresează dintr-un domeniu de activitate într-altul (din mitologie în religie, din literatură în arte), din lumea sacrului într-a profanului, nu prin *demitizare* ci prin *re-mitizare*, prin reîncărcare de *sarcini* și *valențe mitice* ;

— *sursele energetice ale unei mitologii etnice.*

Capacitatea de creație mitică este diferențiată de la un popor la altul. Sînt popoare care au aptitudini și vocație mitopeică debordantă — cazul popoarelor asiatice — care *recreează prin excelență* vechile mituri, le proliferează mereu, și alte popoare predominant consumatoare ale străvechiului lor fond mitic, în formele lui arhaice, sau a miturilor altor popoare. Pentru aceste popoare miturile sînt osificate, pietrificate și superstițiile și tradițiile dominate de o mentalitate rigidă, conformistă, anacronică.

3. Autoreglarea polivalentă, polisemică și poliglosică. — Sistemul de mituri este în permanentă stare de *autoreglare polivalentă, polisemică și poliglosică.* Prin autoreglare se restabilește mereu echilibrul dinamic dintre *valențele spirituale* ale miturilor ce intră în sistem. Autoreglarea reechilibrează sistemul în raport cu descoperirea de noi fenomene și explicarea lor care angajează parțial, dacă nu total, sistemul. Reechilibrarea marchează, de fapt, caracterul de *elaborat istoric* al spiritualității, continuitatea efectivă a unui sistem de mituri în discontinuitatea lui aparentă. Altfel sistemul de mituri s-ar pulveriza în tot atîtea *pseudosisteme* sau *infrasisteme de mituri.*

Fiind un *elaborat istoric*, sistemul de mituri trece prin tot atîtea epoci, perioade și stadii istorice prin cîte trece economia, cultura și spiritualitatea comunității etnice care l-a generat. *Istoricitatea unui sistem de mituri* se remarcă în adaptările continue la viață, în felul cum creativitatea mitică activează pe o latură sau alta a vieții, cum este influențată sau cum influențează la rîndul ei.

În urma unor mari evenimente social-istorice în viața popoarelor (războaie, cataclisme, schimbări de regim politic și religios etc.), sistemul de mituri se adaptează la noile cerințe concrete de existență.

Un exemplu : în procesul de formare a națiunii americane din grupuri etnice atît de diverse între ele, în ultima sută de ani s-a reușit să se creeze un *sistem de mituri* propriu care nu mai păstrează reziduri din mitologiile etnice aborigene sau ale migratorilor, ci este un parasistem, de neomituri ce tind să se cristalizeze într-o *mitologie contemporană* nouă, sofisticată. Patrick Gerster și Nicholas Conds [3], după ce fac o scurtă incursiune în „miturile vechii Americi", expun cu lux de amănunte „miturile noii Americi"; « miturile dezvoltării coloniei, miturile perioadei revoluționare, a războiului de independență, miturile vîrstei omului comun »; miturile retrograde ale sudului; miturile progresiste ale nordului; mitul individualismului; mitul superstiției științifice etc. etc.

Transmiterea sistemului de mituri etnice are loc în mod obișnuit prin cutume, datini și tradiții, în parte încorporate în fondul genuin și conservate în *documente de oralitate*, referitoare la rituri și ceremonii, la sărbători calendaristice sau ocazionale.

4. Imaginea etnocentrică și imaginea proteică. — Orice sistem de mituri etnice redă, direct sau indirect, public sau ocultat, o *imagine relativ etnocentrică* a concepției mitice despre viață și lume, dublată de o *imagine proteică* despre activitatea social-culturală a unui popor.

Cînd sistemul de mituri este invadat de reziduri mitice provenite din substrat sau din mituri eterogene strecurate pe nesimțite din adstrat, se creează perturbări în activitatea sistemului, din cauza diversităților contradictorii, a mixturii și uneori chiar a confuziei mitice care se ivește. Perturbări care pot duce pînă la pulverizarea sistemului mitic (înainte de a fi fundamentat o mitologie) în *pseudosisteme* sau *infrasisteme d e mituri* analoge și competitive între ele.

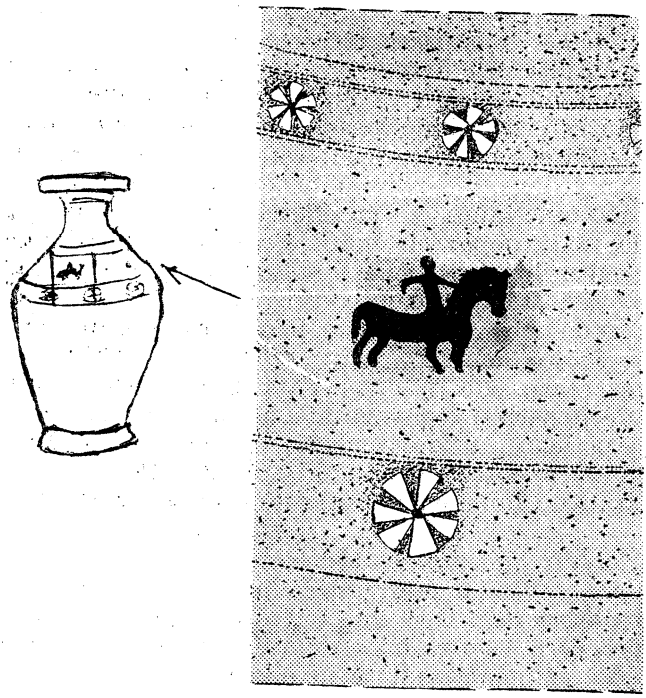
Selecția miturilor într-un sistem unitar este *naturală și colectivă. Spontaneitatea* și *reiterativitatea* lui se datoresc conștiinței etnice, în deplinătatea exercițiului funcțiunilor ei culturale. Selecția miturilor poate fi însă și artificială, *individuală* și *deliberată* în opera oamenilor de știință. În acest caz se datorește investigațiilor și elaborărilor teoretice sau tematice ale omului de știință, care pune de cele mai multe ori accentul pe

ipoteze de lucru sau *teorii* nesusținute de documente, pe extravaganțe aparent științifice.

Unitatea, coerența, organicitatea și valabilitatea unui sistem de mituri iese în evidență în procesul de trecere de la structura lui aparent nedefinită mitologic, la *structura* lui *etnomitologică completă.*

5. Caracterul sistemic al etnomitologiei. — Fundamentînd o *mitologie etnică*, miturile capătă un *caracter sistemic* [4]. Vrem să spunem că abia prin încorporarea lui într-o *mitologie etnică* își relevă oportunitatea și aplicabilitatea în istoria cunoștințelor și valorilor comunitar-etnice. Caracterul sistemic ușurează comprehensiunea și facilitează *dialogul între mitologiile unor culturi diferite*, stabilește *echilibrul durabil al sistemului de mituri prin reglementări de tip homeostatic.*

Sistemul de etnomituri face parte integrantă din *sistemul de cutume, datini și tradiții istorice al unei etnii.* Pentru a înțelege în ce constă conținutul, structura, originalitatea și funcțiunea culturală a unui sistem de etnomituri se impune cu necesitate cunoașterea cutumelor, datinilor și tradițiilor istorice globale ale etniei luate în considerație, ca și nivelul lui general de spiritualitate în raport cu celelalte activități social-culturale.



Vas cu motivul călărețului trac, după I. Horia Crișan.

MITOLOGIA

1. Mitologia, ştiinţă a miturilor şi sistem etnic de mituri. — Cel de al patrulea concept de bază în elaborarea unei etnomitologii este cel de *mitologie*.

Termenului mitologie îi acordăm două înţelesuri: 1) *de ştiinţă a miturilor în general*, care reflectă capacitatea diversificărilor etnice de creaţie, difuzare şi folosire a miturilor în viaţa spirituală; şi 2) de *ştiinţă a unui sistem de mituri etnice sau naţionale* care reflectă o anumită concepţie mitică, un panteon şi o literatură mitică orală distinctă prin caracterele ei esenţiale.

Ştiinţa miturilor în general a fost combătută, infirmată, negată, „pentru că se considera că despre mit se poate spune orice", se poate „pălăvrăgi" necontenit, pentru că nu există un *adevăr al mitului* şi că *sensul mitului* nu reflectă nimic veridic etc., etc. Aceste obiecţii pot fi făcute şi altor ştiinţe social-istorice: esteticii, axiologiei, eticii etc. Ştiinţa miturilor a devenit o disciplină ştiinţifică nouă, care studiază geneza, structura, funcţiunea şi semnificaţia istorico-culturală a sistemelor de mituri la toate popoarele lumii. Prin valoarea pe care o acordă mitului, ştiinţa miturilor deosebeşte *mitologia* de *religie* şi implicit de celelalte forme de activitate spirituală contingente preocupărilor ei.

Mitologia se deosebeşte de religie, pentru că istoriceşte o anticipează şi pentru că pregăteşte pe lîngă apariţia religiei şi apariţia altor forme de cultură (filosofia, etica, arta, ştiinţa). Faţă de religie ea rămîne o creaţie anonimă; nu e decît parţial reglementată normativ; instituţionalizarea ei e opera unor experienţe mitice seculare; promovează politeismul şi este o activitate plurală uneori contradictorie în sine. Pentru intuirea deosebirilor, am alcătuit un tabel comparativ de trăsături esenţiale (vezi tabelul alăturat).

Unii istorici ai religiozităţii au considerat mitologia ca un *preambul* al religiei, ca o *pre-religie*, iar prescripţiile mitologice (rituale, ceremoniale, festive) ca o *pre-dogmatică*. Deci mitologia precede şi pregăteşte apariţia istorică a religiei, care e opera unor reformatori, cu principii teoretice şi metodologice de credinţă formulate în dogme.

Alţi istorici au considerat mitologia ca o *proto-religie*, iar mitul ca o *normă de conduită etico-juridică*. Aceasta este situaţia *mitologiilor de tip henoteist* care fac trecerea de la politeism la monoteism.

Şi, în fine, alţii au considerat mitologia ca o *formă alienată, decăzută a religiei*, supravieţuind în popor alături de religie. Au interpretat-o ca o *explicaţie aberantă*, deoarece răstoarnă ordinea firească a logicii lucrurilor.

Faptul că în corpul unei religii supravieţuiesc *urme de mitologie* uneori netransfigurate nu înseamnă că termenii se confundă sau că mito-

logia e o formă decăzută a religiei. Ci dimpotrivă, că religia nu s-a putut debarasa cu totul de reziduurile mitologiei cu care convieţuieşte sau a mitologiei pe care o recreează, deşi o combate formal.

Tabel comparativ între mitologie şi religie

caracterele esenţiale
(prezenţa +; ambiguitatea 0; absenţa —)

CARACTERE	MITOLOGIE	RELIGIE
1 Istoricitate	0	+
2 Spontaneitate	+	—
3 Dogmatizare	0	+
4 Instituţionalizare	+	+
5 Experienţa mitică	0	+
6 Monoteism	—	+
7 Politeism	+	0
8 Henoteism	0	0
9 Reformator	—	+
10 Magie	+	+

Conform indicilor definitorii care redau ponderea diferenţială a caracterelor esenţiale între mitologie şi religie, se remarcă caractere comune la punctele 4, 8 şi 10 şi diferenţe statistice pe puncte la :
— mitologia are 2/+ ; 4/+ ; 7/+ ; 10/+
— religia are 1/+ ; 3/+ ; 4/+ ; 5/+ ; 6/+ ; 9/+ ; 10/+.

Mircea Eliade afirmă că îi este greu să înfăţişeze în cîteva pagini raporturile dintre creştinism şi gîndirea mitică, deoarece raporturile pun cîteva probleme, dintre care menţionează : *echivocul legat de folosirea cuvîntului mit, de nonistoricitatea mitului, de valoarea mărturiilor literare, de procesul de păgînizare a creştinismului primitiv, de mitul viu sacralizat, de excrescenţele mitologice din vechile texte teologice, de adevărul istoric şi adevărul spiritual, de modelul transhuman ce-l indică mitul, de eshatologia evului mediu* etc. [1].

În vremea noastră, în Europa, mitologiile populare supravieţuiesc prin *mituri remodelate*, prin *mitoiduri şi fragmente de mituri*, prin *rituri şi cutume mitice* conservate în *prosopoforii, ceremonii, carnavaluri şi festivităţi* incluse în calendarul datinilor şi tradiţiilor sătesti.

Calendarul datinilor şi tradiţiilor mitice s-a conservat în folclorul mitic ca parte constitutivă a calendarului global, temă care depăşeşte clasificarea formală a indexului de motive al lui Stith Thompson. *Folclorul mitic* poate fi compartimentat în *folclor mitic propriu-zis*, în *pseudofolclor mitic* şi în *folclor religios*. Diferenţierea între folclorul mitic şi folclorul religios anticipează unele aspecte ale diferenţierii între mitologie şi religie, aşa cum reiese din analiza materialului românesc.

Între mit şi folclor, mitologie şi folcloristică s-au stabilit relaţii reciproce încă de la punerea în discuţie a conţinutului acestor *concepte ştiinţifice* şi, mai ales, după reconsiderarea mitologiei şi folcloristicii ca *discipline etnologice*. Studiul relaţiei mit — folclor a fost conceput întîi în funcţie de tendinţele lor autonomiste. Se înţelege că în această perspectivă folcloristica a devenit o ştiinţă auxiliară a mitologiei şi mitologia, la rîndul ei, o ştiinţă auxiliară a folcloristicii. Situaţie îndrăgită de autonomişti,

asupra căreia nu ne propunem să insistăm, pentru că în cele ce urmează nu abordăm această poziție teoretică și deoarece pentru noi ambele discipline sînt etnologice și deci *sinergice*.

Studiul relației mitologie—folcloristică, în al doilea rînd, trebuie privit din perspectiva interdependenței lor etnologice. Aceste discipline, pe lîngă altele, fac parte din *sistemul complex și sofisticat de discipline etnologice*. În reconsiderarea lor teoretică, mitologia și folcloristica sînt interdependente sub incidența *conținutului lor interdisciplinar*.

Concret, relația mitologie — folcloristică se disemnează în tot atîtea subrelații cîte le implică tematica mitologică consemnată de genurile folclorice. În toate aceste cazuri nu poate fi vorba de un *folclor mitic global*, cum de altfel există în realitate, ci convențional, de un *folclor mitic compartimentat* pe discipline și consemnat profesional (astronomic, pastoral, agricol, alimentar, medical, juridic etc).

2. Folclorul religios. — În ansamblul lui folclorul românesc a fost studiat de pe poziția religiei de Theodor Fecioru [2], în comparație cu religiozitatea antecreștină a poporului român. Din această perspectivă, consideră folclorul religios „oglinda sinceră a credinței religioase" [3]. În această accepție, folclorul românesc reflectă „un bogat material cu cuprins religios", dar mai reflectă paralel și un alt material diferit, care cuprinde în el numai „filoane creștine"; acesta este „folclorul contaminat de religie" [4]. Theodor Fecioru infirmă teza conform căreia temele folclorului religios sînt *dogmele propriu-zise* („misterul dogmelor" creștine), ci susține că *asimilarea* prin creații artistice de ordin etiologic a unor aspecte ale religiozității, a unor procese de sublimare a trăsăturilor etno-religioase sînt esențiale. În substanța lui folclorul religios se diferențiază etnic de *psihologia națională*, după afectivitate și temperament [5]. Parafrazînd un citat din Nicolae Iorga [6], Theodor Fecioru deduce că „fiecare națiune colorează în mod diferit" folclorul său religios, pentru că „are un sens al logicii [lui] care lipsește celorlalte" [7].

În această perspectivă *folclorul religios* a reținut din ceea ce a circulat sub egida vechiului creștinism primitiv, apoi a creștinismului oficial al bisericii neetatizate și mai tîrziu a „ereziei bogomilice", ceea ce s-a impus prin convergență.

Mergînd pe urmele lui N. Cartojan [8], Th. Fecioru combate bogomilismul de pe poziția teoretică și de istorie a ortodoxismului, invocînd în sprijinul argumentării lui literatura apocrifă, neecumenică și canonică. În această privință afirmă: „multe credințe, pe care un necunoscător (...) le poate socoti bogomilice (...), care sînt așa-numitele *theologumene*, adică *credințe neprimite oficial de biserică, dar admise ca necontravenind dogmei exprese*" [9]. Combate apoi teza originii folclorului religios creștin, ca purtător de „mitologie păgînă", conform căreia folclorul religios ar fi „un sincretism sau quasi-sincretism" între credințele antecreștine și cele creștine [10]. Critică imixtiunea și explicația mitică antecreștină în corpul folclorului religios.

Remarcînd că este vorba numai de o „*explicație mitico-creștină* specifică poporului român", deci în ultimă instanță că folclorul religios român reflectă „*cunoaștere mitică creștină* proprie unei *mitologii creștine*", Th. Fecioru interpretează cunoașterea mitică din perspectiva teoriei cunoașterii formulate de Lucian Blaga [11]. Rostul cunoașterii mitice nu e redat prin idei, ci prin *imagini (icoane)*, adică prin *închipuiri și întîmplări*

simbolice, prin semnificații și transsemnificații. Și, în cele din urmă, convine că istoricește, de la sine, „poporul a gîndit mitic creștinește" [12], iar folclorul mitic nu a „izvorît din cunoașterea mitică împrumutată", ci numai dintr-o „mitologie creștină" [13], și încheie: *explicația mitică* e în ultimă instanță „o creație pe planul culturii minore" [14].

Termenii în care a fost pusă și rezolvată problema folclorului religios schimbă înțelesul clasic al acestui *gen de folclor*, considerat pînă la interpretarea menționată ca o modalitate populară de a tălmăci principiile religiei, indiferent de sursa lor religioasă. Folclorul religios este în fond tot un fel de *folclor mitic* care emană dintr-o concepție religioasă distinctă despre structura și dezvoltarea unei viziuni mitice, a unor divinități și instituții etnoculturale, și codificarea mesajului dramei umane exprimată pe plan local.

Astfel concepută, mitologia română degajă din sistemul ei de mituri un *panteon*, o *dramă mitică* și o *experiență spirituală*. Din panteon fac parte două categorii de divinități:

— *divinități nominalizate și determinate* fizionomic, caracterologic și funcțional;

— *divinități anonime și nedeterminate* fizionomic, caracterologic și funcțional.

Ultimele soiuri de divinități: 1) s-au născut hibride, fără *personalitatea mitică*; 2) și-au pierdut între timp personalitatea mitică; 3) au fost ocultate de comunitatea care le-a generat (din motive de conservare); sau 4) au fost *tabuizate* pentru teroarea mitică pe care au exercitat-o asupra comunității care le-au adoptat.

Majoritatea acestor divinități anonime și nediferențiate provin din impacturi, contaminări și calchieri mitice (îndeosebi de ordin demonologic), în timpul migrației popoarelor asiatice în Europa și implicit în Țările Române. Așa se face că multe din aceste divinități prezintă, sub raport cultural, *paralelisme mitice* ce contrariază pe cercetători, deși conviețuiesc nestingherite în aceeași comunitate etnoculturală, ca și în comunități culturale mixte. Cu toată expresia lor anonimă și nediferențiată, alcătuiesc mărul discordiei între mitologiști, care atestă sau contestă apartenența lor la o comunitate etnică și rolul lor cultural la altă comunitate etnică.

Mitologia română presupune, înainte de toate, cunoașterea *etnotonusului ei mitopeic, vitalitatea ei istorică* care îi imprimă *valori epice* unice și o fac reprezentativă în concernul culturii universale.

Orice mitologie etnică, deci inclusiv și mitologia română, trece prin *două faze istorice* de *cunoaștere* și *redactare*, printr-o fază *mitografică* (de organizare tematică și descriere a materialelor unui *sistem de mituri comunitar-etnice*) și printr-o fază *mitologică* (de închegare într-o operă documentar-literară, unitară și coerentă, izvorîtă dintr-un sistem de mituri etnice), prezentată analogic și comparativ-istoric cu alte mitologii etnice similare. Faza a doua se încheie în baza unor ipoteze de interpretare, a unor enunțuri teoretice și tezice, proprii oricărei elaborări științifice.

Mitografiile au fost întreprinse în general în antichitate de *logografi* și *literați*, iar mitologiile de oamenii de știință în evul mediu, perioada modernă și contemporană. Mitografii descriu sistemele de datini și tradiții etnice așa cum acestea vieţuiesc sau supravieţuiesc în superstițiile, credințele, cutumele și tradițiile incluse în calendarul activităților populare, în onomastica comunitar-etnică, în literatura orală și artele populare.

Mitologii urmăresc şi explică epistemic tematica şi problematica sistemului de mituri care emerg într-o mitologie, făcînd analogii şi ipoteze referitoare la descoperiri, comparaţii, paralelisme şi semnificaţii, interpretînd la scară istorică rolul *etnoetic*, *etnoestetic* şi *etnoartistic* în spiritul *etosului mitic* al unui popor.

În această amplă perspectivă epistemologică mitologul abordează implicit şi explicit relaţiile dintre mitologie şi metafizică, etică, estetică şi axiologie.

3. Cronologia mitică. — O mitologie ştiinţifică fără o *cronologie mitică* nu e de conceput. Se poate pleda pentru o cronologie mitică fără a risca să se exagereze în limitele fanteziei creatoare? Fără a divaga sub pretextul periodizării alegoriilor, metaforelor şi simbolurilor?

Cronologia mitică reclamă o singură condiţie pentru a fi relativ valabilă, ca materialele la care ne referim : *mituri*, *însemne mitice*, *personaje mitice*, *instituţii mitice* etc. să posede *puncte de reper istorice* în fabulaţia şi anecdotica lor. În acest caz, cronologia mitică n-ar exprima decît o aproximare a interpretărilor de tip evhemeric, o transpoziţie, dacă nu o transfigurare mitică a unei istorii diacronice posibile sau probabile? Cronologia mitică s-ar confunda atunci cu o *cronologie probabilă* şi, de ce nu, *probabilistică* a unei realităţi trecute, incerte sau fantasmagorice.

Aspecte ale *cronologiei mitice* ni le oferă studiul stadial-istoric al fazelor mitologiei române, prin fondul de superstiţii şi credinţe mitice, prin relictele şi reminiscenţele mitice.

O cronologie mitică sub raport tematic : 1) a ciclului vieţii (naştere, nuntă, muncă, moarte); 2) a calendarului sărbătorilor de peste an (sărbătorile consacrate : cîrnelegilor, păresimilor şi cincizecimei); 3) a datinelor (botanice, ornitologice, descîntece); 4) a tradiţiilor populare întreprinde Simeon Fl. Marian, pe care nu o poate ignora nici o cercetare mitologică, cu o singură condiţie, ca această cronologie tematică să fie racordată la cercetările care au adăugat noi aspecte şi elemente la conţinutul ei.

Altă cronologie mitică a închipuit-o I.-A. Candrea [15]. Pornind de la *statistică aproximativă* a lui G. D. Scraba referitoare la cele 53 de „sărbătorile supertiţioase", I.-A. Candrea ajunge să treacă în revistă *157 de sărbători superstiţioase*, clasificîndu-le în 26 de categorii tematice, la care nu a adăugat *sîmbetele morţilor* de peste an şi *sîmbetele moşilor* (care uneori se confundă cu sîmbetele morţilor).

O cronologizare mai precisă de ordin calendaristic a întreprins-o Petru Caraman [16], în legătură cu *ciclul sărbătorilor de iarnă* : Crăciunul, Anul Nou şi Epifania care ne relevă cîteva puncte de reper temporale, cînd sărbătorile creştine au preluat, unificat şi continuat calendarul sărbătorilor ciclului păgîn greco-roman, dominant în Dacia romană prin intermediul legiunilor, colonilor şi veteranilor. Sărbătorile de iarnă ale ciclului creştin reflectă fondul mitic autohton al popoarelor din Europa orientală, cu contaminările şi paralelismele tradiţiilor şi superstiţiilor mediteraneene ce au precedat creştinismul.

Totuşi Petru Caraman, abordînd cercetările *cronologiei mitice* [17], susţine că „nu poate fi vorba de o cronologizare precisă (...) a produselor folclorice, dar de cele mai multe ori nici chiar de una aproximativă" [18]. Trece în revistă consideraţiile asupra *limitei maxime* de păstrare în memoria unei colectivităţi primitive (5 pînă la 6 generaţii, între 150—200 ani)

a unor fapte şi date în produse folclorice, după care timp începe degradarea şi dispariţia. Degradarea constă în *adaptarea şi readaptarea* lor la alte întîmplări şi eroi, la alt spaţiu şi timp [19]. Aşa că, în fond, cronologizarea întîmplărilor proaspete (între 200 şi 150 de ani) nu mai oferă un interes deosebit, pentru că sînt *databile pe alte căi*. „Dintre creaţiile populare sînt unele care *trebuiesc excluse* cu totul de la orice *probă de cronologizare* a lor sau a evenimentelor despre care ele tratează. Între acestea intră (...) producţiile genului liric (...), cele din genul epic, basmele, snoavele (...), legendele cu fond miraculos — în special cele etiologice (...), proverbele, ghicitorile (...), cîntecele (recitativele) datinilor, cum sînt colindele" [20].

Timpul în balada populară este cu totul *secundar* (...), *anul* nu apare niciodată în textul epic la români. Poporul român (şi cele slave) „manifestă uneori *tendinţa de a actualiza* faptele petrecute într-un trecut îndepărtat, iar pe de altă parte, alteori, *tendinţa de a arhaiza* întîmplări relativ recente" [21]. În această privinţă Petru Caraman merge pe urmele lui Van Gennep, care afirmase că *legendele istorice îmbătrînesc sau întineresc faptele pe care le relatează poetic*. Tendinţa de actualizare şi tendinţa de arhaizare, ca produse antitetice ale adaptării, „constituiesc [pentru Petru Caraman] izvorul cel mai important a tot felul de *anacronisme*" [22]. Remarcă importanţa *baladelor dispărute* pentru cronologia baladei populare. Combate *valoarea documentar-istorică* a baladei populare, pledînd pentru *valoarea ei psihologică şi estetică*.

Motivele şi *evenimentele neistorice* îngreuiază însă cronologizarea baladei populare. Relevă în opera lui N. Iorga modul cum a interpretat cronologia baladei populare şi susţine că *singura cronologizare relativă e cea pe cicluri epice*.

Petru Caraman face o demonstraţie excelentă în privinţa cronologizării, exemplificînd cu *cîntecul lui Marcos Paşa*. Se sprijină pe cronicile polone, ucrainene şi române, pentru a lăsa la o parte „elementele fantastice" şi „atmosfera de miraculos" şi stabili prin eroii de baladă (oastea turcească şi comandantul expediţiei) autenticitatea istorică a evenimentului şi determinarea timpului şi locului expediţiei turceşti.

Problema cronologizării aproximative a unor *mituri* sau *personaje mitice* ne va preocupa însă în partea a doua, consacrată „genezei elementului fantastic şi miraculos în mitul istoric" [23].

În expunerea sa Petru Caraman consideră balada lui *Marcos Paşa* mult mai veche decît secolul al XV-lea, cînd se intensifică invazia turcă. Turcii invadatori şi paşa se *substituie altor personaje mai vechi ale baladei*, de aceea balada pare a se referi la un timp foarte îndepărtat şi la un spaţiu de la capătul lumii. Elementele folclorice care alcătuiesc atmosfera baladei sînt deci anterioare, cînd probabil balada avea formă de *legendă*. De ce fel de legendă este vorba? Se înţelege că nu de una istorică, ci de una care avea multe contingenţe cu *basmul mitic* şi poate chiar cu *mitul*.

Noi propunem o *cronologie relativă*, bazată pe structura şi *funcţiunea miturilor în stratificarea lor evenimenţială şi pe stadiile lor de dezvoltare în cadrul stratificărilor mitice*.

4. Substratul, adstratul şi stratul mitologiei. — În evoluţia mitologiei române distingem trei mari straturi mitologice, cu substraturile lor corespunzătoare, care marchează relativ cronologic trei etape de organizare şi reorganizare tematică a mitologiei : *substratul*, *adstratul* şi *stratul* [24].

Prin *substratul* mitologic înțelegem, în cazul românilor, perioada de formare a mitologiei celor două popoare indo-europene, *dacii* și *romanii*, care au participat la mitogeneza daco-romanilor, marcînd astfel etapa cu care începe *mitologia noului popor* de origine daco-romană.

Prin *adstratul* mitologic înțelegem perioada de evoluție internă rezultată în evul mediu timpuriu, în care constatăm pe de o parte contaminări, influențe și calchieri, provocate de convețuirea parțială cu unele grupuri alogene provenite din migrația popoarelor euro-asiatice și asimilarea unor grupe etnice migratoare în aceleași condiții, pe de altă parte, adaosuri și retușări mitice rezultate din *influența paralelă a creștinismului popular*, ca și a celui *clerical bizantin*. În adstratul mitologic s-a dat o bătălie, cînd surdă, cînd violentă, între mitologia daco-romană și mitologiile popoarelor migratoare și paralel cu mitologia creștină poporană în plină expansiune.

Iar prin *stratul* mitologic înțelegem perioada de restrîngere a sferei de influență a mitologiei române în avantajul religiei creștine, concomitent cu înflorirea literar-populară și literar-cultă a patrimoniului mitic daco-roman.

Substratul mitologic cuprinde întreaga perioadă de la *antropogeneză* pînă la *etnogeneza dacă* și de la aceasta pînă la *etnogeneza daco-romană*, care prefigurează *mitogeneza română*. Adstratul cuprinde perioada de la *etnogeneza română* pînă la nașterea culturii medievale române și stratul cuprinde perioada de la *nașterea medievală a culturii române* pînă la *renașterea culturii moderne române*.

În cadrul acestei *cronologii relative* bazată pe stratificarea sistemului de mituri autohtone în *trei mitologii* : *mitologia dacă*, *mitologia daco-romană* și *mitologia română*, se pot face unele determinări istorice mai precise, bineînțeles acolo unde materialele documentar-mitice permit aceasta. În materiale documentar-mitice introducem : *miturile propriu-zise*, *legendele mitice*, *baladele mitice*, *basmele mitice* ; *riturile* și *ceremoniile* care și-au pierdut eficiența între timp, dar care trădează prin *simbolismul lor* un substrat mitic uneori destul de evident.

Sub raportul stadiilor de evoluție dialectică a miturilor, propunem o adîncire a cronologiei relative. Ne referim la cinci stadii de *evoluție dialectică* :

— *stadiul evolutiv lent* de acumulare treptată a mitoidelor și mitemelor și de închegare a lor în nuclee mitice — cu rituri corespunzătoare de sacralizare ;

— *stadiul revolutiv* de creștere rapidă a nucleelor mitice și a riturilor corespunzătoare pînă la alcătuirea de sisteme de mituri ;

— *stadiul transevolutiv* de camuflare, disimulare sau ocultare a *miturilor prin rituri* sau a *riturilor prin mituri*, pentru a păstra în direcții și sensuri aparent diferite sacralitatea tematică sau expresia stilistică a acestei sacralități :

— *stadiul involutiv* de descreștere treptată a conținutului și destrămare firească a mitului în mitologumene și a ritului în ceremonial ;

— *stadiul disolutiv* de destrămare a mitologumenelor în pretexte mitice populare sau culte de ordin literar.

În baza acestei cronologii relative, studiul mitologiei române trebuie să se sprijine, pe lîngă prefigurările *mitologiei predace*, pe acelea ale *mitologiei dace* și *daco-romane*, ca și pe studiul paralel al *mitologiei daco-române* cu celelalte *mitologii posibile dialectal și cosubstanțiale* : *mitologia*

macedoromână, *meglenoromână* și *istroromână*, fiecare cu forma ei relativ diferențiată de restul corpului mitologiei dacoromâne. Însă pînă în prezent mitologiile posibile dialectale și cosubstanțiale nu au fost cercetate și consemnate în studii speciale. Puținele date aleatorii pe care le avem la îndemînă, inserate ici-colo, în culegeri și studii neprogramate, le-am folosit cînd a fost cazul, la locul oportun și în expunerea comparativ-adecvată temei tratate. E o premergere pe drumul căreia urmașii trebuie să persevereze în viitor.

5. Tematica mitologiei. — Pentru a răspunde tuturor cerințelor unei concepții și viziuni despre viață și lume, o mitologie trebuie să cuprindă în general patru *secțiuni interdependente*, în care să intre materialele întregului sistem de mituri etnice, reduse la limita expresiei lor tematice : *daimonologia*, *semideologia*, *deologia* și *eroologia* [25].

„Prima secțiune și cea mai veche a mitologiei o alcătuiește *demonologia*, care cuprinde studiul tuturor divinităților de rang inferior care în imaginația arhaică populează spațiul cosmo-terestru. Demonii pot fi malefici sau benefici după rolul atribuit de credința populară. Demonii benefici sînt cu precădere cerești și mezotерești (ce aparțin biosferei). A doua secțiune este alcătuită din *deologie*, care descrie și interpretează toate divinitățile de ordin superior, ce țin de politeism. Familia de zei superiori este uneori constituită după modelul familiei arhaice, patriarhale, cu un zeu *pater deorum*, alteori după un model primogenic — de *autarhie sexuală*. În mai toate mitologiile lumii, în sînul familiei de zei există disensiuni, tabere adverse și rivalități, care uneori iau forme dramatice. Între zei încep atunci lupte de supremație sau *teomahii*. Cînd aceste lupte se răsfrîng și în taberele umane ale adoratorilor acestora, teomahiile se transformă în *teoantropomahii*. Tabăra divină care învinge, schimbă structura familiei de zei în favoarea ei. Acesta e stadiul henoteist al mitologiei. Tot de a doua secțiune a mitologiei ține și *semideologia*, care cuprinde descrierea și interpretarea semizeităților, divinități auxiliare ce fac parte din familia cosmică sau terestră a marilor divinități. A treia secțiune a mitologiei descrie și interpretează *eroologia*, care se referă la *eroii civilizatori* și *eroiarzii*" [26]. Mitologia ca știință urmărește, pe lîngă explicarea de ansamblu a miturilor în structura lor intimă, semnificațiile și mesajul lor istorico-cultural și modul de gîndire mitică ca parte constitutivă a modului general de gîndire populară. În substanța ei, orice mitologie exprimă marile probleme gnoseologice pe care le-a ridicat spiritul omenesc în experiențele lui milenare de viață social-culturală : problema teogonică (a creării divinităților), problema cosmogonică (a creării divine a cosmosului), problema antropogonică (a creării omului de către divinități), problema etnogonică (a creării unei comunități etnice), problema erotogonică (a creării erosului), problema nomogonică (a creării legității mitice în cosmos și în societatea umană).

6. Tipurile de mitologii. — Lipsa uneia din secțiuni denotă ori un sistem de mituri etnice care și-a pierdut o parte din contextul lui, ori cecitatea științifică a mitologistului care consideră drept completă o *mitologie incompletă*, *nevîrstată*, *știrbită* în structura și reflectarea realității mitice.

În *istoria mitologiilor* constatăm asemenea lipsuri, care denotă concret mai mult *denivelări sistematice* sau *aproximări sistemice*. Întîlnim *mitologii incomplete* care nu depășesc *stadiul demonologic și eroologic*, la.

populații retardate (numite incorect „popoare anistorice" și uneori la „popoarele [zise] primitive" din perioada modernă a e.n.), alteori întîlnim *mitologii complete* care cuprind toate compartimentele activității mitice, la popoare evoluate numite pleonastic „popoare istorice".

În aceste condiții mitologia este o formă de manifestare general-umană a conștiinței etnosociale, a istoriei reale sau fantastice a acestei conștiințe, ilustrată de o bogată fabulație și uneori și mai bogată anecdotică mitică.

Sub raportul consistenței lor distingem trei categorii de mitologii: *mitologii conservate in situ* (în culturi populare și religii „poporane"); *mitologii reconstituite* (din materiale documentare ce au supraviețuit ca sau în relicte și reminiscențe istorice) și *mitologii inventate* (de pseudomitologiști, artiști literați și oameni de știință). Mitologiile inventate nu ne interesează decît în subsidiar, ca produse paramitologice ale fanteziei creatoare a cărturarilor.

7. Reconstituirea științifică. — O etnomitologie pornește uneori de la *mituri fără fabulație* și chiar implicit fără anecdotică, fără iconografie plastică, fără rituri proprii; alteori de la *rituri fără mituri*, fără scenariu bine definit, fără tensiuni dramatice. Pe baza modelelor de mituri arhetipice și a riturilor corespunzătoare trebuie reconstituit sistemul de mituri și dinamica acestui sistem în contextul etnomitologiei aferente.

Mitoidele (sau nucleele unor viitoare mituri), *mitemele* (sau elementele constitutive ale miturilor), *relictele mitice* și *reminiscențele mitice*, cu riturile corespunzătoare, *legendele mitice*, *baladele mitice* și *basmele mitice* alcătuiesc ceea ce în mod obișnuit numim *folclor mitic* propriu-zis. Acest folclor mitic anticipează prin conținutul, speciile, funcțiunea și valoarea lui ceea ce numim *folclor religios*. Este parțial preluat, adaptat și transsimbolizat de folclorul religios, uneori pînă la omologare, alteori pînă la asimilare. Folclorul religios evoluează paralel cu folclorul mitic, în subsisteme de mituri paralele, ce alcătuiesc doar mitologii populare, *o mitologie tradițional-populară* și *o mitologie populară creștină*. Din structura folclorului mitic se extrag, decantează, decodifică și interpretează *mituri păgîne*, și se reconstituie mituri creștine, care uneori se contracarează, alteori se completează reciproc în etnomitologia aceluiași popor.

Dar mitologia etnică prin sistemul de mituri particulare pe care le conține reflectă și *gradul de mitologizare a unei concepții și viziuni coerente de mituri etnice* într-un panteon care exprimă ceea ce este mai autentic într-o cultură tradițional-populară.

Spre deosebire de mitologie ca știință generală a mitului, etnomitologia ca știință a sistemului de mituri etnice este în fond un *extract sistemic* din *fondul global de mituri etnice*; o *sinteză integratoare* de arhetipuri și tipuri, de variante și invariante mitice ale unui popor, bine definit în timp și spațiu, și totodată, *o sinteză integrată* a tuturor activităților mitice în cultura globală care le-a generat. Dar o etnomitologie, în alți termeni reflectă, pe lîngă o *anumită concepție despre viață și lume*, și o anumită viziune despre fenomenele și faptele reale în structura lor mitico-evenimențială. Totodată o etnomitologie degajă din reprezentările artistice și din modelele de gîndire și creație mitică o *stilistică mitologică*, deosebită de stilistica literară propriu-zisă.

În interpretarea noastră științifică înfățișăm etnomitologia ca o *structură plurală*, în sensul că pe de-o parte includem în mitologie un

sistem de relicte și reminiscențe mitice proprii stadiilor culturale anterioare, depășite istoricește, și, pe de altă parte, includem un sistem de creații mitice derivate din primele sau rezultate din mitogeneza permanentă a gîndirii etnice. Așa se face că fundamentarea istorico-socială a etnomitologiei trebuie să se bazeze, pe lîngă studiul *paralelismelor mitice interne* și pe *studiul conex comparativ-istoric extern al mitologiilor popoarelor* cu care românii au venit în contact direct sau indirect, în condiții materiale și spirituale cunoscute. Numai printr-o asemenea *structură plurală* se poate ajunge la *reconstituirea cît mai reală a unei mitologii etnice,* în ansamblul ei, în care să se întrevadă caracterele particulare ale spiritualității proprii, în comparație cu cele ale popoarelor vecine sau apropiate din aceiași zonă cultural-istorică.

În această perspectivă teoretică și metodologică recuperarea și reconstituirea mitologiei române reclamă în prealabil și investigația paralelă a celorlalte etnomitologii din sud-estul Europei, între care a existat un contact istoric reciproc, schimburi de idei și valori mitice, și ceva mai mult, un destin istoric comun, chiar dacă uneori a fost ingrat. Similitudinile, omologările și convergențele mitice ne fac să constatăm ce am dat altora și ce am primit de la alții, ce am asimilat creator și ce au asimilat așișderea vecinii de la români [27].

Pentru încadrarea sau detașarea cultural-istorică a mitologiei române, *în* sau *din* contextul mitologic al sud-estului și estului Europei nu posedăm, pînă în prezent, studii de sinteză, ci doar cîteva micromonografii tematice parțiale pe care nu le putem folosi comparativ istoric decît sub rezervă, ca puncte aproximative de reper. În schimb posedăm studii analitice pe teme și probleme etnomitice, la care vom recurge ori de cîte ori vom avea nevoie, pentru indicațiile lor prețioase, pentru sublinierea substratului indo-european comun, sau a elementelor de adstrat. În ultima vreme atlasele etnografice, folclorice, etnologice și sociologice, ca și colecțiile muzeale de materiale etnografice și folclorice, au scos în evidență multe idei și fapte mitice demne de luat în considerație, care reflectă mitologizarea ca o *formă de mentalitate istorică,* nu ca o stare de conștiință permanent creatoare de mituri. Așa că sub raportul comparativismului-istoric extraromânesc rămîn încă deschise porțile studiilor viitoare.

Reprezentare plastică (Ceramică).

ISTORIOGRAFIA MITOLOGIEI ROMÂNE

1. Criterii de studiu : nivele şi izvoare mitologice. — Pentru elucidarea aspectelor esenţiale ale istoriografiei mitologiei române ne propunem întîi să trecem în revistă izvoarele antice şi medievale ale problemei şi apoi să schiţăm structura de ansamblu a însăşi acestei mitologii.

Mitologia română prezintă *trei nivele de cugetare mitică* concretizate în *trei straturi de creaţie istorică (a mitologiei autohtone)* :

— nivelul *substratului mitic* ce ţine, în general, de comuna primitivă ;

— nivelul *adstratului mitic* ce ţine de evul mediu şi

— nivelul *stratului mitic* ce ţine de perioada modernă şi contemporană.

În această perspectivă istoristă, împărţim izvoarele istorice ale mitologiei române în trei grupe distincte, însă interdependente prin conţinutul lor tematic şi problematic, în :

— izvoare referitoare la *substratul mitologiei române* (secolul X î.e.n. pînă în secolul al III-lea al e.n.) ;

— izvoare referitoare la *adstratul mitologiei române* (secolele IV—XIV ale e.n.) ;

— izvoare referitoare la *stratul mitologiei române* (secolele XV—XX ale e.n.).

Nu urmărim să definim aceşti termeni, deoarece semantic ei explică lexic conţinutul lor. Însă ne propunem să le precizăm trăsăturile caracteristice cînd îi vom prezenta în succesiunea lor cronologică.

Primul nivel de cugetare mitică îl constituie substratul mitologiei române, care prezintă perioada cea mai lungă de elaborare tematică şi problematică. În esenţa lui, substratul mitologiei străvechi autohtone posedă la rîndul lui sedimentări proprii, peste care s-au adăugat aluviuni preindo-europene şi indo-europene, aluviuni sarmatice, celtice, scitice, illiro-trace şi greco-latine.

Din motive de economie a redactării, vom expune *partea introductivă* a substratului mitologiei române numai în sinteza lui, trecînd deocamdată peste infiltraţiile, adaosurile şi retuşările ce au avut loc în lungul proces de elaborare mitologică preistorică.

Tematica şi problematica străvechii mitologii preistorice carpato-balcanice se referă la unele *complexe mitologice*, nu totdeauna lămurite, lăsînd porţile deschise pentru interpolări şi ipoteze.

Al doilea nivel de cugetare mitică îl constituie adstratul mitologiei, care prezintă perioada medievală de elaborare. În adstratul mitologiei române intră întîi toate contaminările şi calchierile mitice rezultate din migraţii şi convieţuiri cu unele popoare alogene, apoi intră toate acculturaţiile unilaterale sau reciproce, în care un rol important l-au jucat,

pe de-o parte, popoarele dominante, și pe de altă parte, creștinismul ortodox. Acum pătrund sporadic elemente de mitologie germanică și slavă în corpul mitologiei române, pentru a îngroșa sau dilua substanța ideativă și pondera expresia plastică a străvechilor mituri autohtone.

Ultimul nivel de cugetare mitică, cel mai scurt și mai elaborat sub raport artistic și estetic este stratul mitologiei române, precipitat în ultimele trei secole în procesul renașterii culturale, cînd constatăm trei mitologii române paralele : una *populară* sătească, una *creștină* și una *literară*.

2. Substratul mitologiei române. — Mitologia autohtonă prezintă două aspecte istorice, relativ distincte, însă independente : unul istoric anterior și altul ulterior etnogenezei române.

Aspectul istoric anterior etnogenezei române se referă la perioada dintre antropogeneză și etnogeneza propriu-zisă și cel istoric ulterior referitor la perioada dintre etnogeneza română și renașterea culturii române.

Aspectul anterior este relevat parțial de izvoare arheologice și totodată de izvoarele literaturii clasice greco-latine.

a) *Izvoarele arheologice* referitoare la materiale de ordin mitologic descoperite pe teritoriul României actuale scot în evidență straturi de așezare aparținînd epocilor primare : paleolitică, neolitică, a bronzului și fierului.

Nivelurile stratigrafice și orizonturile culturale corespunzătoare epocilor preistorice și istorice atestă existența unei *gîndiri mitice autohtone* în formație, totodată contradictorie și polivalentă, cu criza de creștere și tulburări de expresie plastică.

Izvoarele arheologice scot în evidență elemente și aspecte ale activității magico-mitologice, a scenariilor rituale și cultice ale mitologiilor locale pre-dace. Săpăturile efectuate, îndeosebi în secolul al XX-lea au relevat resturi de civilizație paleolitică, neolitică, a bronzului și a fierului, pentru grupele și populațiile etnice indigene. Printre descoperirile arheologice menționăm : vetre de așezări și locuințe, necropole, incinte sacre, obiecte (unelte și artifacte), însemne rituale etc. Studiul comparativ al cronologiei (stratigrafice, tematice și problematice), a morfologiei (reale sau presupuse), și a semnificației (intrinseci sau extrinseci) ne destăinuie *structuri de sisteme* emblematico-magice și heraldico-mitologice de tip totemic, create și utilizate de autohtoni.

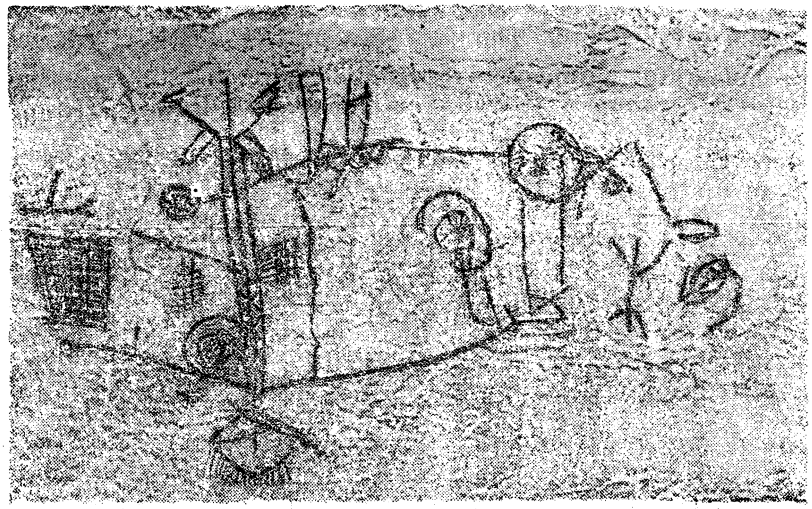
Reconstituirea unei mitologii autohtone incipiente din aceste puține date și elemente arheologice ar deveni temerară dacă s-ar bizui numai pe ele. Cercetarea noastră însă își propune să integreze această reconstituire în contextul general al complexului mitologic istorico-geografic din sud-estul Europei, folosind, cum am preconizat în prima parte a lucrării, metoda comparativ-istorică, apoi a analogiei recurente și a ipotezelor de lucru.

În ansamblul lor, materialele arheologice precizează locul, aria și zonele de prezență și distribuție, rolul simplu sau complex, obiectele sacre sau profane, eventualele totemuri și tabuuri. În funcție deci de descoperirile arheologice ale *întunecatei mitologii pre-dace* se lasă surprinse cîteva elemente și aspecte care alcătuiesc pentru noi puncte de reper în studiul substratului mitologiei române.

Cel mai arhaic *nivel mitologic* se referă, în ultimă analiză, la *forme incipiente de cult*, imprecise în semantica lor, discutabile în simbolistica lor, ca și la *figurările ambigui* ale unor făpturi sacre. Acesta este nivelul

care include *cultul forței brutale* a intemperiilor, cataclismelor, vegetației involte, a pustietăților.

Cele mai vechi indicații mitologice din aceste epoci îndepărtate ni le prezintă cercetările asupra așa-ziselor „culturi arheologice", restrînse la cîteva *profiluri stratigrafice*. Dintre aceste „culturi arheologice" men-



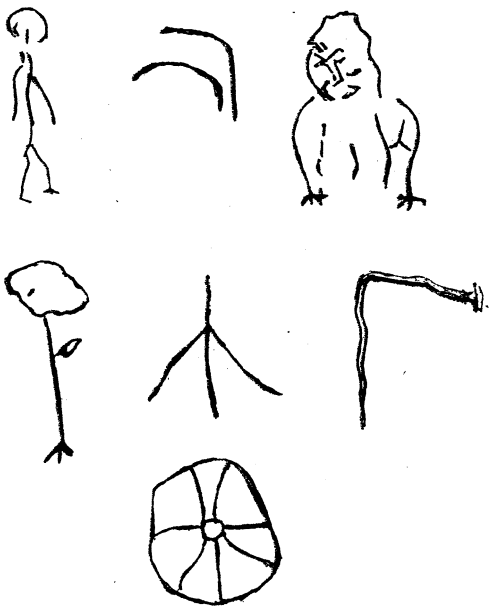
Grafică rupestră, Runcu pe Sohodol, după C. N. Plopșor.

ționăm *Cultura Criș*, în care s-a constatat prezența de *figurine feminine* care simbolizau fecunditatea. De asemenea cultura ceramicii liniare, cultura Vinču-Turdaș, cultura Vădastra. La Vădastra s-au descoperit și *figurine mascate*, care au sugerat prezența unor mituri criptice folosite de magicieni și credincioși. În cultura Gumelnița s-au descoperit piese de inventar funerar, iar în complexul cultural Cucuteni (A, AB și B), figurine antropomorfe alături de figurine zoomorfe. Unele capete de figurine în formă de căițe au fost făcute astfel pentru a servi de recipiente pentru ardere de rășini sau fumigații cu plante aromate. În cultura Cernavoda s-au remarcat *figurine tatuate* pe piept cu semne ce reprezentau cuțite rituale sau toporiști de război, ca și figurine reprezentînd cai. Iar în cultura Gîrla Mare s-au descoperit urme de foc.

b) *Izvoare narative* referitoare la aspecte, teme și probleme de mitologie preistorică în Dacia, incluse în operele logografilor și mitografilor antici greci și romani. Lucrările literare și proto-științifice în greaca antică și latină, despre superstițiile, credințele, cutumele și tradițiile populațiilor și grupelor etnice din epocile preistorice în Dacia, ne scot în evidență alte teme, elemente și aspecte ale mitologiei locale, în variantele lor pe epoci preistorice. Logografii și mitografii ne-au transmis știri, cu conținut mai larg sau mai restrîns, întîmplător sau precis, fantastic sau veridic, referitoare la gradul de dezvoltare socio-mitologică a vieții în Dacia preistorică. Deși aceste izvoare narative se referă mai mult la perioada premergătoare formării civilizației și culturii dace, începînd cam din secolele X—VIII î.e.n., ele pot fi proiectate fără teamă de eroare de calcul cu un mileniu și jumătate mai adînc în trecutul vieții pe pămîntul Daciei. Susținem această ipoteză pentru că unele texte narative conțin

referințe și indicații și asupra superstițiilor și cutumelor mult anterioare; referințe și indicații relative la *pre-mituri* și *pre-rituri* indigene, care uneori au supraviețuit pînă în plină civilizație și cultură dacă, alteori au dispărut în marile prefaceri rapide ale epocilor preistorice.

În cîteva din narațiunile antice, grecești și latine, despre timpii imemorabili și activitățile mitice proprii acestor timpi, întrezărim expli-



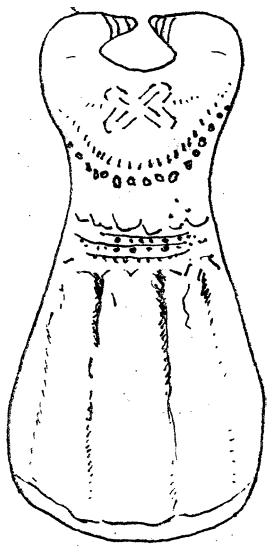
Grafică rupestră, Polovraci, după C. N. Plopșor.

cații subsecvente sau incidentale, mai mult sau mai puțin clare, la presupusele origini ale unor superstiții, credințe, cutume și tradiții dace. După aceste referințe și informații (în parte obiective) este posibil ca *mitologia pre-dacă* să fi constituit miezul *mitologiei proto-dace*; iar aceasta, la rîndul ei, *expresia transsimbolizată a mitologiei dace.*

Cercetările izvoarelor narative le-am supus unei analize semantice și axiologice a textelor și contextelor lor, precum și unui control comparativ-istoric al conținutului integrat în mișcarea de idei culturale ale epocilor respective.

c) *Izvoare paleoetnologice.* Studiul de teren al relictelor etnografice și al reminiscențelor folclorice și de artă populară, al cutumelor și tradițiilor *paleojuridice*, *paleomedicale*, *paleoastronomice* etc, coboară cunoașterea noastră pînă în comuna primitivă. E drept că în această retrospecție putem avea vertigii de adîncime, percepe și interpreta uneori eronat. Dar metodele complexe de verificare a materialelor astfel receptate ne pot readuce la simțul proporțiilor și al realităților posibile și probabile. De aceea cercetarea diacronică am efectuat-o pe etape și stadii de cristalizare a rezultatelor obținute de la contemporan la feudal, de la feudal la antic, de la antic la primitiv. Ipoteza relevării trecutului îndepărtat prin unele supraviețuiri în trecutul apropiat, în baza ideii că trecutul își prelungește antenele în timp, poate duce la regretabile erori de inter-

pretare, ce justifică, în fond, *explorările de adîncime* pe care le facilitează paleoetnologia, nu atît ilustrația-documentară și reconstrucția tezistă, cît mai ales descoperirea și valorificarea unor puncte de reper și referințe, prin intermediul *cercetărilor complexe de tip interdisciplinar*, axate de astă dată pe analize și sinteze fenomenologice, structuralist-semiotice, morfologice și hermeneutice. Am evitat studiul sofisticat al relictelor și reminiscențelor mitologice, pentru a nu baza comparațiile istorice și transferul de analogii pe erori de interpretare și ecuații de calcul prestabilit. Cercetarea paleoetnologică este, în esența ei, *circumstanțial-adecvată* la cunoștințele noastre moderne despre mediul ambiant și economico-tehnic al Daciei străvechi; cu toate acestea, nu ne-au dus totdeauna la concluzii valabile pentru premisele puse de noi. Însă, ceea ce e mai important, ne-a dus la o interpretare mai apropiată de adevărul istoric.



Statuetă acefală, cu brațe în formă de coroane, după Vl. Dumitrescu.

Folosind toate aceste trei categorii de izvoare : arheologice, narative (literare și istorice) și paleoetnologice, vom putea expune în linii mari imaginea mai veridică a străvechii mitologii autohtone în capitolul „mitologii ancestrale".

3. Adstratul mitologiei române. Adstratul mitologiei române s-a format în perioada dintre procesul etnogenezei române și renașterea culturii române, aproximativ din secolul al III-lea, avînd ca centru de gravitate culturală evul mediu, adică perioada propriu-zisă de inițiere a culturogenezei române, pînă în secolul al XVIII-lea.

Al doilea nivel de gîndire mitică al mitologiei autohtone l-a constituit *adstratul mitic*, adică îndelungul proces feudal de influențe, contaminări și de calchieri culturale și implicit mitice alogene în corpul omogen al mitologiei române.

În această perioadă de migrații și conviețuiri cu unele popoare alogene a avut loc un vast proces de acculturație, în care un rol important l-au jucat întîi popoarele dominante și apoi creștinismul ortodox.

Din străvechea mitologie autohtonă a persistat în mitologia română structura elementară a *filoanelor mitice străvechi*, de esență preistorică, peste care s-a suprapus încă de la începutul erei noastre suprastructura unei mitologii creștine.

Elemente de mitologie germanică și slavă pătrund sporadic în corpul mitologiei autohtone, se topesc în substanța ei, îngroașă sau diluează conținutul ideativ al străvechilor mituri.

În feudalism se produce în corpul mitologiei autohtone o sciziune istorică: partea de mitologie daco-romană, inabordabilă dogmaticii religiei creștine ortodoxe cade într-o *profundă ilegalitate culturală*, în care se menține mai apoi tot timpul pînă la renașterea culturii române, sub forma de *mitologie păgînă* sau *mitologie diavolească*; iar partea abordabilă religiei oficiale de stat se transformă într-o *variantă mitologică populară a confesiunii creștine-ortodoxe*, fără divinități principale, care reproduce la modul folcloric hagiografia locală încreștinată tolerată de teologumene medievale.

În această perioadă, mitologia zisă păgînă supraviețuiește fragmentar în popor sub formă de superstiții și credințe de ordin demonologic și eroologic. Așa se explică de ce, în ultimă instanță, mitologia română neasimilată și netolerată de religie se reduce, pentru necunoscători, la prima și ultima ei treaptă mitică, la demonologie și eroologie literară și plastică. Treapta teologică a acestei mitologii este o transpoziție literar-populară a teologumenelor și dogmaticii.

Arheologia a adus puține mărturii medievale referitoare la materiale mitologice: în Dobrogea, pentru primele secole în coloniile grecești și unele așezări fortificate ale cetăților romane au fost descoperite *incinte sacre*, *altare onorifice*, *statuete*, *resturi de statui* și *stele* cu figurarea *ospățului funerar* și *eroul călăreț*, monumente votive cu cavalerii *danubieni*, monete istriote gravate cu *delfini sacri*, apoi tezaurul de la Tomis cu *zeița Fortuna* și *zeul Pontos* și șarpele fantastic *Glykon*. Monumentul triumfal Tropheum Trajani de la Adamklissi — cu unele embleme și simboluri sacre etc. În restul provinciilor daco-romane, numite mai tîrziu Moldova, Transilvania, Muntenia, au fost descoperite unele incinte în cetăți, probabil sacre, sau urme de incinte pe dealuri și munți, unele stînci modelate de natură sau de mîna indigenă, locuri de pelerinaj la izvoare considerate sacre, și construcții de cult, ca și *cahle* de interior de palate, cu silfide, cerbi cu stele în frunte, feți frumoși etc.

În Dobrogea romană s-au conservat pînă în secolele III—IV e.n. sărbătorile mixte elino-romane (Hermana, Targeliile, Tauriile, Dionisiacele), ca și cele daco-romane (cultul bradului, al sacrificiilor animale, al iconografiei ecvestre etc.).

În această perioadă începe organizarea creștinismului pe baze proprii locale.

În urma invaziilor popoarelor migratoare în Dacia romană, împăratul Aurelian (sec. III e.n.) ordonă retragerea unităților militare și a administrației romane, lăsînd numai capete de poduri pentru contactul cu Provincia apărată acum de cetățeni daco-romani, de daci și dacii liberi. Din secolul al III-lea al e.n. se scurg pînă în secolul al X-lea valuri nesfîrșite de triburi călări în migrație continuă. Fiecare val este împins de cel ce-i succede și așa pînă la ultimul val. S-au scurs astfel sarmații, populație de origine vest-iraniană, apoi goții (vizigoții și ostrogoții) și

gepizii (ultimii în două valuri) — populații germanice de origine indo-europeană —, hunii de origine turcă, avarii de origine mongolică, bulgarii de origine turcă (apoi slavizați), slavii de origine indo-europeană, maghiarii de origine fino-ugrică. Fiecare din aceste popoare, care se aflau pe diferite trepte de creație mitologică, unele pe treapta *demonologică*, și altele, puține, pe treapta semidivinităților și divinităților, au exercitat influențe asupra anecdoticei mitologiei daco-romane — în plin proces de perfectare ca mitologie română.

Despre un aspect mitologic al *goților* și *gepizilor* în Dacia postromană au scris Iordanes [1], B. P. Hasdeu [2], apoi Constantin Diculescu [3], Alexandru Busuioceanu [4] și Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești [5] și alții, justificînd astfel o influență reciprocă daco-romană asupra goților, gepizilor și invers. La sfîrșitul evului mediu se exercită o altă influență reciprocă româno-germană în Transilvania între români și sași, iar în Bucovina între români și austrieci. Această dublă influență reciprocă este consemnată în lucrări care amintesc de credințe, datini și tradiții populare românești și germanice intrate în impact mitologic.

În ceea ce privește impactul etnic între români și slavi (tot un popor indo-european), migrați pe teritoriul Daciei postromane, s-a soldat și el prin influențe mitologice reciproce în perioada convietuirii și prin încorporarea unor credințe în perioada asimilării slavilor de români. Atît influențele cît și încorporările mitice rezultate din asimilarea slavilor nu au alterat fondul autohton al mitologiei române, pentru motivul că erau de aceeași factură indo-europeană.

Influențele, contaminările și calchierile mitice reciproce româno-slave au fost studiate în ceea ce privește terminologia mitică de B. P. Hasdeu, M. Gaster, N. Cartojan, P. Olteanu, Dan Simonescu, I. Iordan, George Mihăilă și alții, iar studiul propriu-zis mitologic de B. P. Hasdeu, I.-A. Candrea, Lazăr Șăineanu, Anca Irina Ionescu și alții. În cîteva din aceste lucrări se constată fie o dublă terminologie, pentru aceeași făptură mitică, fie o dublă interpretare semantică pentru aceiași termeni. Cert este însă că influența slavă asupra mitologiei române s-a exercitat în domeniul demonologiei mitice, în care slavii excelau. Iar din partea românilor s-au exercitat influențe lingvistice [6] și influențe mitice la slavii din sudul Dunării, în domeniul semidivinităților agrare și pastorale.

Faptul că ne-am oprit mai ales asupra migrației germanilor și slavilor nu înseamnă că nu s-au exercitat influențe reciproce între români și maghiari, însă acestea beneficiind de două fonduri mitice diferite, indo-european și fino-ugric, nu au fost atît de elaborate și complexe ca în celelalte cazuri menționate. Totuși românii din Transilvania au dat mai mult maghiarilor sub raportul obiceiurilor și datinilor mitice, decît au primit de la maghiari. În această privință e de ajuns să menționăm obiceiurile mitice de peste an legate de solstiții și echinoxuri, de agricultura de deal și păstoritul ovin.

Ioan G. Coman, într-o lucrare recentă [7], susține cu argumente de istorie a literaturii patristice la Dunărea de Jos, pe de-o parte că „populația daco-romană învîrstată din secolele III și IV cu goții, iar din secolele IV și V și cu hunii ... [care] vorbeau limbi diferite (gotica, hunica, avara etc.) erau înmănunchiate și apropiate prin limbă de cultura și administrația Romei, limba latină" [8] și pe de alta că, în această vreme, credința creștină a fost un „factor de promovare a romanizării" [9] în timpul migrațiilor. „Continuitatea nu putea fi atît de puternică și de lungă du-

rată dacă daco-romanii creştini n-ar fi dus mai departe inima însăşi a spiritualităţii geto-dacice, care era credinţa în nemurire" [10].

Înainte de etnogeneza românilor, mitologia autohtonă îşi restructurează problematica, instituţiile şi ritologia în conformitate cu stadiul de civilizaţie şi gradul de cultură ale primei verige etnice a poporului român : *daco-romanii*. Dar etnogeneza românilor, începută în secolul II al e.n. se continuă şi se cristalizează în sec. IV—VI e.n. Primele izvoare feudale care consemnează aspectele esenţiale ale acestei mitologii autohtone din perioada etnogenezei sînt *documentele de limbă*, referitoare la viaţa spirituală şi la obiceiuri, superstiţii şi credinţe, următoarele sînt *documentele de tradiţie* (etnografice, folclorice şi de artă populară) referitoare la procesul complex al civilizaţiei şi culturii protoromâne. Ambele categorii de documente s-au păstrat pînă tîrziu în epoca feudală în descompunere, sub formă de relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice şi de artă populară.

Izvoarele literare feudale tîrzii referitoare la cultura poporului român, fragmentate în ţări româneşti separate provizoriu ne elucidează procesul *eredităţii culturale* în domeniul mitologiei române.

Dintre lucrările manuscrise din evul mediu *care ar putea prezenta interes* pentru mitologia română este şi Codexul criptic numit Rohonczi [11], redactat după Anton Vraciu în Valahia în secolele XII—XIII, « în latina populară şi realizat cu caracterele scrierii dacice » [12].

Cum Codexul nu a fost încă descifrat nici măcar fragmentar, pentru a putea sesiza dacă ilustraţia documentară, care pare în ansamblul ei a fi impregnată de alegorii, metafore şi simboluri mitice, corespunde conţinutului ideativ al manuscrisului, încercăm să aplicăm metoda inversă, eventuala decodificare tematică a textului prin decodificarea ilustraţiei iconografice. Pentru a putea pătrunde însă în intenţiile criptice ale ilustratorului Codexului, am întreprins o cercetare microstatistică a conţinutului tematic al *ilustraţiilor miniate*. Au reieşit astfel trei grupe de *ilustraţii miniate* : sacre — mixte — profane ; cele sacre au fost grupate în : *mitologice*, *mitico-religioase*, *religioase*, iar cele profane în *ornamentale*. Am extras din fiecare subgrupă tema ideoplastică identificată aproximativ după subiectul *ilustraţiei miniate*, după *punerea în scenă*, *personajele principale şi secundare*, după alte *elemente de încadrare în scenă* (peisaj, arbori, incinte etc.) şi după *reprezentarea ideoplastică prin alegorii*, *metafore şi simboluri*, şi am alcătuit un tabel ipotetic de situaţie tematică — după care se poate intui în parte tematica de ansamblu şi pe categorii, genuri şi speţe de ilustraţii miniate.

Comparînd ilustraţiile miniate de tip sacral cu cele de tip profan, constatăm dominanta sacrală. În cadrul dominantei sacrale de tip mitologic, soarele se întîlneşte aproximativ în 7 ilustraţii ; luna în 2 ilustraţii ; şarpele (sub cele trei ipostaze, şarpe propriu-zis, dragon şi balaur) în 5 ilustraţii ; muntele în 3 ; copacul sacru în 1. Ilustraţiile sacrale de tip religios le întîlnim în următoarele teme : trinitatea 1, îngerul 1, crucea 2, cina (probabil de taină) 1, Christ purtînd crucea 1, răstignirea 3.

Ilustraţiile profane sînt atît de puţine încît le luăm global în consideraţie.

Între ilustraţiile iconografice sacrale predomină deci cele mitologice şi între acestea cele referitoare la soare, lună, stele, comete, ceea ce înseamnă substratul unei mitologii astrale avînd în centrul ei cultul soarelui. De altfel numărul mare de simboluri ale soarelui, circa 15, denotă

interpretarea prolisemică a cultului solar. Ceea ce lipseşte din iconografie sînt însă animalele domestice : oaia, capra, calul, boul, cîinele, iar din cele sălbatice : lupul, ursul, cerbul ; apoi păsările : cocoşul, corbul, vulturul etc. Fapt care trebuie să dea de gîndit interpretului despre o iconografie miniată cu un bestiar mitic redus şi fără multe elemente de bestiar creştin.

Dată fiind situaţia microstatistică din tabel între mitologie şi religie, putem presupune că este vorba de un material ideoplastic care reflectă perioada de tranziţie de la mitologia astrală încă dominantă la redactorul Codexului la aceea religioasă creştină încă nedefinită ritual (catolică sau ortodoxă).

Sub raportul mitologiei astral-solare, iconografia Codexului pare a justifica astfel preeminenţa unui fond solar ancestral care se resimte şi în ilustraţiile miniate de tip creştin. Dar cîte contaminări şi calcule, influenţe şi acculturaţii nu se pot ivi între temele iconografice ce aparţin unei perioade de tranziţie de la concepţia şi viziunea solară despre viaţă şi lume la cea creştină primară.

Rămîne de constatat în ce măsură descifrarea textului de către o comisie specială de paleograficieni poate confirma sau infirma supoziţiile noastre iconografice despre ilustraţiile miniate care tipologic aparţin Europei sud-estice şi centrale.

În secolul al XVII-lea Martin Opitz, un istoric considerat părinte al literaturii germane şi un poet de vază în vremea lui, în peregrinările lui europene a poposit un an ca profesor la Universitatea din Alba Iulia, în 1662. Cu acest prilej a cutreierat împrejurimile şi l-a interesat *centrul românesc de aurari de la Zlatna, din Munţii Apuseni.* Impresionat de ruinele de castre romane, inscripţiile, ceramica, portul şi limba, a scris un poem în versuri, *Zlatna odar von der Ruhe des Gamüthes.* Martin Opitz a strîns material pentru o istorie intitulată *Dacia Antiqua*, care s-a pierdut probabil după moartea lui (de ciumă) la Danzig, în 1639 [13].

În poemul *Zlatna*, Martin Opitz evocă în text şi în notele explicative : 1) pămîntul Daciei presărat de urme de cetăţi şi monumente romane ; 2) limba română ca limbă romanică ; 3) supravieţuirea unor datini şi tradiţii romane în portul popular ; 4) extragerea aurului şi 5) modul de viaţă al locuitorilor Munţilor Apuseni. Putem susţine că e *primul document străin despre neolatinitatea românilor*, evocat în *versuri*, într-o limbă de circulaţie europeană (germană), despre nobleţea spirituală a românilor, despre care alte documente tăceau ostentativ.

În cîteva cuvinte, iată cum evocă *trecutul mitologic romano-dac al zonei Zlatna : Cetatea Sarmis, muntele Vulcan* (al zeului cu acelaşi nume), numit şi *zeul şchiop* şi povestea despre munte, care sună astfel : „*Poveste despre munte* / ce vine de demult / ne spune că-i acolo / o *stîncă*-n care sînt / săpate-aceste vorbe : / *sub mine-i o comoară* ; / *de vrei s-o ai, pe mine* / *cată de mă răstoarnă* (...). / Şi oamenii puterea / şi-o puseră îndată / ca piatra s-o întoarcă / pe partea cealaltă ; / dar şi pe noua faţă / a stîncii au citit / în *sacra lor latină* : / În mine n-au lovit / nici fulgerul, nici ploaia, / am stat cu fruntea-n jos ; / *mă bucur că la soare* / *cu fruntea m-aţi întors*" [14]. În subsolul poemului, Mihai Gavril notează : *Tîrgul de fete din Munţii Apuseni* aminteşte cele povestite de Homer. Ediţia este adusă la zi cu note, date, fapte şi relicte mitice de Mihai Gavril : „*Tărtăria* în apropiere de Alba Iulia [unde] printre altele au fost descoperite trei plăcuţe de lut ars care conţin pictografia unor texte

străvechi şi care prezintă analogii cu cele scoase la iveală la Uruk Warka—Mesopotamia inferioară" [15]; o inscripţie dedicată „zeilor subpământeni", referitoare la „M. Ulpius Augustus, libertul lui Hermias, administratorul minei de aur" [16]. În text descrie pe migratori „din depărtate Asii / venind pe cai gonaci", goţii şi hunii. Face aluzii la Iordanes care confundă pe goţi cu geţii. Aminteşte de naiade, satiri, nimfe şi Pan pe malurile Ampoiului. Martin Opitz încadrează viaţa din zona Zlatna într-un cadru mitic antic, evocînd astfel trecutul latin al locuitorilor Munţilor Apuseni.

Primele *consemnări româneşti de mitologie comparată* în general şi mitologie română în particular aparţin însă lui Dimitrie Cantemir prin operele lui importante pentru istoriografie: *Descriptio Moldaviae* (1717) şi *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1720). D. Cantemir atinge unele aspecte inedite ale mitologiei autohtone. În *Descriptio Moldaviae*, referindu-se la geneza divinităţilor, semidivinităţilor şi demonilor mitologiei greceşti, Dimitrie Cantemir susţine că acestea sînt de origine umană; în privinţa motivaţiei miturilor sublimează teza lui Evhemer că ele oglindesc cinstirea unor oameni divinizaţi prin rituri şi ceremonii.

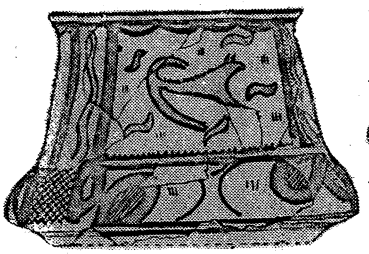
Deşi în perspectiva istoriei antice acordă mitologiei greco-latine un credit intelectual deosebit, Dimitrie Cantemir în perspectiva istoriei contemporane lui, discreditează cu termenii de *superstiţii* şi de „ruşinoase credinţe vechi" unele divinităţi şi acţiuni relatate de mitologia populară română. Dar aceste consideraţii de ordin religios, referitoare la lupta creştinismului împotriva ereziilor din vremea lui, nu-l împiedică să emită judecăţi de valoare relativă la originea cînd dacică, cînd romană, a conţinutului acestei mitologii. Paralel cu luarea de atitudine istoristă, trece în revistă numele a circa 20 de *personaje mitologice* pe care le creionează vag şi cărora le atribuie semantisme, în general acceptabile. Dintre aceste personaje mitologice unele prezintă un *caracter teologal* de mari divinităţi în dispută între ele sau în *teomahie*, altele un *caracter general demonic*, de spirite şi duhuri minore: Striga; Avestiţa, aripa Satanei; tricolici; Fete de mare (sirenele); Fete peşti; Faraoni; Dracul din vale (din tău); Stahia; Ştima banilor; Frumoasele (sirene); Joimăriţe; Zburătorul; Miazănoapte; Ursitoarele; Zîna (Diana); Drăgaica (Ceres); Doina (Marte sau Nellona); Sado (Venus); Mano (Cupidon); Păpăluga şi altele; şi, în fine, altele un *caracter eroic*, de făpturi legendare care promovează civilizaţia şi cultura etnică în aspectele ei curente.

Din această expunere reiese că mitologia populară română a fost sesizată de Dimitrie Cantemir mai mult pe latura ei demonologică. Sesizarea marchează nu atît *stadiul real* al mitologiei române ca rezultat al luptei cu religia oficială de stat, cît *gradul de investigaţie ştiinţifică* în secolul al XVIII-lea al problemei etnomitologice.

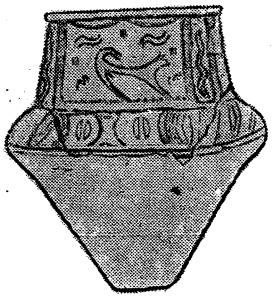
Observaţii indirecte de mitologie populară la români mai fac în secolul al XVIII-lea şi J.J. Ehrler şi, după el, Franz Joseph Sulzer.

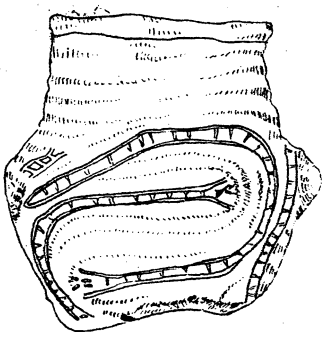
J.J. Ehrler, revizor austriac imperial în Banat, scrie un referat-monografie [17], în care descrie unele aspecte particulare ale obiceiurilor şi datinilor mitice la români: o statistică demografică în care constată prezenţa în marea majoritate a românilor [18] şi consideraţii „Despre religia, educaţia copiilor, datinile şi prejudecăţile românilor şi sîrbilor" [19]. Trebuie reţinută ideea că „religia este *practicată mai mult acasă*, decît la biserică; că *religia domestică* e plină de prejudecăţi, superstiţii şi credinţe (de minuni şi vrăji, de alungarea diavolului şi strigoi). Îl preocupă *riturile de naştere, nuntă şi moarte*. Descrie copilul repudiat la naştere, numit

Lăpădat; *raptul* fecioarelor la nuntă; jocul în cerc al horei; *judecata lotrilor în biserică* şi izgonirea lor; *fereastra sufletului* la sicriile morţilor; *jurămîntul sacru al românilor pe apă, pîine şi sare*, şi alte obiceiuri puţin cunoscute.



Crater cu decor zoomorf, Cucuteni B 2 de la Valea Lupului, după Anton Niţu.





Ceramică cu decor serpentiform de la Traian, Dealul Viei

Căpitanul imperial şi juristul austriac Franz Joseph Sulzer publică în 1781 *Geschichte des transalpinischen Daciens* [20] în care trece în revistă informaţii care privesc indirect cîteva obiceiuri şi aspecte mitice la români. Se referă îndeosebi la colinde şi jocul „căluşul", de care a luat cunoştinţă atît direct în Valahia, cît şi indirect din opera lui Dimitrie Cantemir. În vol. II, F. J. Sulzer prezintă jocul căluşul ca o rămăşiţă a *colisaliilor la romani* [21], făcînd totodată o paralelă între căluşari şi colisalii. Interesantă este o relatare a executării căluşului în faţa principelui Transilvaniei, la care participă ca jucători 12 oşteni ai lui Mihai Vodă. Oştenii au jucat (fiecare pe cîte o tăblie de stejar) în vîrful unor stîlpi înalţi, ţinîndu-se legaţi în aer de 12 sfori de mătase ca nişte acrobaţi, pentru a simboliza astfel *jocul lor aerian*, conform *superstiţiilor vechi ludice* ale românilor. Descrierea integrală poate fi urmărită în lucrarea lui Teodor T. Burada [22].

4. Stratul mitologiei române. — Partea cea mai elaborată a mitologiei române este aceea care se reflectă din plin pe toate planurile creaţiei, de la creaţia poporană pînă la creaţia cultă şi paralel la creaţia ştiinţifică asupra mitologiei române. Această parte am numit-o *stratul modern şi contemporan* al mitologiei române.

Izvoarele acestui strat sînt de asemenea arheologice (bineînţeles descoperiri privitoare la trecutul mitologic al autohtonilor), etnologice (cercetări de teren, arhive şi muzee, comparativ istorice în sud-estul Europei) şi literare (de cancelarie domnească, boierească şi mănăstirească, de cronicari, călători străini în Ţările Româneşti etc.).

Se pune întrebarea: ce filoane de aur ale străvechii mitologii autohtone au străbătut din substratul primitiv prin adstratul feudal pînă în stratul prezent? Ce teme şi motive mitice s-au cristalizat în literatura populară şi în artele plastice decorative, în muzică şi coregrafie, şi prin acest proces de creaţie s-a întregit corpul mitologiei române pe latura investigaţiilor teoretice şi metodologice şi au ieşit în evidenţă valorile ei perene în cultura română şi prin aceasta în cultura universală?

După consemnările lui Dimitrie Cantemir a trecut o bună bucată de timp pînă în secolul al XIX-lea, cînd interesul *mitologiei române* începe

să crească din nou. Acum mitologia populară română intră în orbita intereselor *literaturii culte*, căreia îi devine sursa de inspirație și de prelucrare pentru marii scriitori români. Aceasta vrea să spună că în stratul propriu-zis constatăm trei nivele de creație paralelă : un *nivel mitologic natural*, de ordin popular și tradițional, un *nivel mitologic creștin-ortodox* și un *nivel mitologic artificial, de ordin literar cult.*

De la începutul secolului al XIX-lea s-a păstrat în manuscris *Condica limbii românești* de vornicul Iordachi Golescu ; Condica fiind de fapt *un dicționar* ce cuprinde o bună parte din *paremiologia română* (pilde, povățuiri, cuvinte cu cheie și povești), și un *cutumiar popular* (brezaia, călușarii, colindele, drăgaica, gemalaua, paparuda, urările etc.). Din *Condica* lui Iordachi Golescu au fost publicate unele articole în revistele secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Lucrarea întreagă a fost interpretată de exegeți ca un document etnologic de epocă.

În întregul secol al XIX-lea se repun bazele culegerii *datinilor mitice* și redactării unor *mitografii* mai mult sau mai puțin consistente. Gh. Asachi preconizează o *mitologie poetică*, din care publică în limba franceză *Doquie et Traian, légende populaire* (1840), *Moșii, legendă populară* (f.s.). În legătură cu Baba Dochia din Ceahlău, execută cîteva *desene mitice* în excursiile lui documentare de teren. Ca și Gh. Asachi, Ion Heliade Rădulescu militează pentru o *mitologie poetică* — din care scrie cîteva poeme în versuri : *Zburătorul* (1843), *Cyclopele tristei figure, Tantaliada sau Tîndală și Păcală* (1854) și epopeea *Mihaiada* (1844—1869).

Studiile de mitologie română încep a fi elaborate acum din punct de vedere istoric și lingvistic. B. P. Hasdeu deschide calea *analizelor filologice și a sintezelor lexicografice.* Exegezele întreprinse recent asupra operei lui B. P. Hasdeu ne relevă în ce constau *preocupările lui mitologice.* Între 1850—1854 redactează în rușește cîteva studii rămase în manuscris : *Mitologia dacilor*, care s-a pierdut și despre *Zeița mumă, Zeița Dochia și babele de piatră*; *Stahia.* Între 1854—1857 concepe un studiu amplu, redactat parțial în rusă și rămas în manuscris : *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români* (din care s-a păstrat Partea I, intitulată *Reminiscențe ale credințelor dacice* : 1. *Credințe în nemurirea sufletului*; 2. *Adorația soarelui*; 3. *Dochia*). Din aceste materiale au fost publicate și comentate cîteva studii de I. Oprișan [23]. Altele au rămas inedite : *Sfîntul Gheorghe biruitorul la Moldo-Valahi* și *Inelul și năframa, istorioară daco-română.* Iar între 1857—1895 începe să publice noi studii cu implicații mitologice, mai ales în revista „Columna lui Traian". Interesante pentru istoria impactului mitic între autohtoni și populațiile germanice în migrație sînt : *Zîna Filma, Goții și gepizii în Dacia* (1878). Continuă cu microanalize istoriografico-lexicale de evident caracter mitologic. În al său *Ethymologicum Magnum Romaniae* (3 volume, 1886—1898) expune aspecte inedite pentru istoria mitologiei române în referințe asupra cîtorva personaje fabuloase : *Agerul pămîntului, Ală, Andilandi, Moș Apeș, Aripa Cîmpului, Baba Novac, Babele, (Statu Palmă) Barbă Cot, Frumoasele, Murgilă, Setilă, Sfarmă Piatră* etc. În toate micromonografiile consacrate acestor personaje fabuloase, B. P. Hasdeu pune accentul pe *conținutul și expresia lor tracică* în mitologia română. Din acest punct de vedere se poate susține că el devine *inițiatorul cercetărilor tracologice în știința română* în plin secol al XIX-lea.

Mergînd pe urmele lui B. P. Hasdeu se remarcă At. M. Marienescu care întocmește un chestionar sau o *Epistolă deschisă* (1870) pentru cule-

gerea datinilor şi elementelor de mitologie populară. Publică întîi *Elele* (1873) şi *Fa-Bica* (1873), apoi fragmente dintr-o *Mitologie daco-romană* (1881), intitulată mai apoi *Mitologie Românească* (1883), precum şi o serie de *Descoperiri mari* (1871—1873), legate de conţinutul mitologic al unor superstiţii şi credinţe populare, precum şi despre *Sărbătorile mitologice romane vechi* (1870). Încheie cu *Cultul păgîn şi creştin* (1884), în care revine la prezentarea unor probleme de mitologie dacică şi romană în Dacia.

Este preocupat de *Mitologia din Testamentul vechi* (1873), în care intuieşte unele date şi elemente valoroase, anticipînd astfel cercetările întreprinse în secolul al XX-lea de celebrul James Frazer.

În dorinţa lui fierbinte de a crea o mitologie daco-romană a început să contrafacă unele teme de folclor mitic pentru a demonstra străvechimea, autenticitatea şi valoarea creatoare a acestei mitologii. Oamenii de ştiinţă ai vremii l-au combătut pentru exagerările lui. Vasile Alecsandri a luat poziţie netă împotriva tendinţei lui de a *mitologiza folclorul obişnuit* şi mai ales împotriva semantismelor lui mitologice, mergînd pînă la împiedicarea de a i se publica unele concluzii.

Din categoria culegerilor de datini mitice şi redactări de mitografii tematice menţionăm în primul rînd: *Mitologia dacoromână*, a lui Sim. Fl. Marian, publicată sub formă de articole în revista „Albina Carpaţilor" din Sibiu în anul 1878, în care se referă: 1) la balauri, 2) la spiriduşi; 3) la solomonari şi 4) la moroi. Aceste patru studii micromonografice de materiale mitice referitoare tot la *demonologia populară* română sînt departe de a satisface exigenţele unei cercetări moderne.

Printre alte tentative de prezentare a *mitologiei poporane* se remarcă îndeosebi Lazăr Şăineanu. Acesta publică întîi: *Ielele, studiu de mitologie comparată* (1886), apoi *Basmele române* (1895), ultima o lucrare amplă, premiată de Academia Română, în care se acordă o importanţă deosebită *basmelor fantastice de factură mitologică sau cu implicaţii mitologice.*

Lazăr Şăineanu, trecînd în revistă *importanţa antropologică a basmelor* (pentru caracterul lor documentar referitor la prezentarea tipurilor umane, a credinţelor în farmece şi vrăji etc.), *importanţa etnologică a basmelor* (pentru fiinţele supranaturale mitice, miraculoase, credinţele în semne prevestitoare, urme de ordalii sau judecăţi divine) conchide că basmele în *limba lor metaforică* şi în *idiotismele* lor relevă un *conţinut mitologic general sau particular uman.* În partea consacrată tipurilor de basme cu ciclurile corespunzătoare scoate în evidenţă şi *caracterul mitic al unor eroi de basm.* Ceea ce merită să fie remarcat în această amplă monografie tematică consacrată basmelor este *analiza mitologică a unor eroiarzi populari,* pe care-i consideră „oameni infernali" (Păcală).

La sfîrşitul secolului al XIX-lea studiile de *mitologie comparată* prind avînt. Printre comparatiştii români ai folclorului mitic menţionăm pe Aron Densuşianu şi G. Dem. Teodorescu.

În cercetarea mitologiei române Aron Densuşianu manifestă trei tendinţe creatoare: 1) de teoretizare asupra mitului şi mitologiei, 2) de reconstituire a mitologiei române prin cercetări ştiinţifice de ordin tematic sau prin creaţii literare de tipul epopeei mitice şi 3) de fundamentare traco-latină (mai precis daco-romană) a mitologiei româneşti.

Mitul, după Aron Densuşianu, este o poveste etiologică ce se referă la un eveniment istoric străvechi, iar *mitologia* este un sistem de povestiri etiologice extrase din epica populară, uneori povestiri incomplete sau rudimentare, care pentru a fi înţelese trebuie reconstituite de mitologist.

În procesul de reconstituire a mitologiei populare apar goluri care trebuie umplute de mitologist. Interpolările devin în condițiile enunțate părți construite în funcție de viziunea și necesitățile sistemului sau ale reconstructorului. Iar lipsurile dintr-o mitologie populară pot fi suplinite prin creații literare epice de ordin cult.

Aron Densușianu a întreprins mai multe investigații tematice de mitologie română: *Studie asupra poeziei populare române. I. Elementul mitologic* (1866); *Originea doinei* (1869); *De unde vine mitul Ileana Cozînzeana* (1872); *Semo Sanctus și Sîmbele. Studii de mitologie comparată* (1882); *Colindele și Himnele vedice* (1893); *Refrenul Colindelor* (1893); *Terfarii (studiu de mitologie comparată)* (1893); *Persecuția religioasă a vechilor datini* (1893); *Din mitologia română. I. Gana. II. Cașmete* (1893); *Tradițiuni locale* (1893); *Din mitologia română III, Dușii. IV, Beda. V; Alimari* (1894); *Arghir ca mit și tendință* (1895); *Din mitologia română, VI. Brîul preacuratei. VII. Gorgoane* (1895); *Epopeea noastră păstorească* (1895); *Arghir și Traian* (1896); *Notă (la urare cu plugul)* (1896). Din analiza acestor cercetări tematice de mitologie română se poate constata că unele au un simplu caracter descriptiv, altele un complex caracter comparativ-istoric, însă nu totdeauna susținut și în fine altele au caracter integrator într-un context mai mare, de tip monografic, denumit, în general, *Din mitologia română*, rămas însă neterminat.

Aron Densușianu a tins la ceva mai mult. După dînsul reconstituirea mitologiei române *nu* trebuie să fie o *operă seacă de erudiție*, ci una *literară de proporțiile și valoarea unei epopei naționale*, care să satisfacă exigențele unui fragment de mitologie românească literaturizat, a unei *mitologii poetice*. La această idee au aderat tacit sau pe față întîi Gh. Asachi, apoi Ion Heliade Rădulescu și chiar Alecu Russo.

Poemul lui epic intitulat *Negriada*, redactat în două rate: prima parte în 1879, iar partea a II-a în 1884 relevă în tirade patetice destinul lui *Negru Vodă*, care trece din Transilvania în Muntenia pentru a funda un principat. Lupta lui cu elementele naturii și oamenii este ajutată sau împiedicată de divinități aliate sau dușmănoase, care emerg din pantheonul (mai mult fantezist, decît istoric) al Daciei străvechi.

În același răstimp, G. Dem. Teodorescu publică *Zeii locali, Genii. Șerpii de casă* (1870) și *Mituri lunare, Vîrcolacii. Studiu de etnologie și mitologie comparată* (1889).

O mitografie românească dezvoltată este aceea a Elenei Niculiță-Voronca publicată sub titlul *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică* (la 1903), vol. I, din cele patru volume proiectate, alcătuit din patru părți asupra facerii lumii, vol. II despre om, volumul III despre natură și volumul IV povești). În fond, această vastă lucrare monografică este o *antologie de folclor mitic român*, cu referințe speciale la cel din Bucovina.

Paralel cu studiul literaturii populare M. Gaster ține prelegeri de mitologie comparată între 1881 — 1885 la Universitatea din București (V. Florea, *M. Gaster, Corespondență*, București, 1985, p. 1.).

În „prefață", Elena Niculiță-Voronca, susține că și-a propus „să pătrundă sensul și să facă din bucățile risipite un întreg", păstrînd pe cît posibil „înțelesul mitologic al credinței sau al mitului". Încheie cu o mărturisire de-a dreptul impresionantă, că „și-a croit singură drumul în *pămîntul înțelenit al mitologiei române*", drum care e foarte greu și plin de

hîrtoape, dar speră că „vor veni însă mai tîrziu *alții* care le vor semăna". Ea susține, de asemenea, că „nu și-a lucrat cartea după *nici un model*", că a fost povățuită numai de ceea ce singură i s-a arătat. Au trebuit ani de zile *să edifice și să dărîme lucrarea gata și iar să o reedifice și iar* să dărîme, pînă ce a dat de *calea* ce i s-a părut *mai nimerită*; și în greaua încercare nu a avut ajutor decît slabele ei puteri[24].

Și la Elena Niculiță Voronca, ca și la Sim. Fl. Marian, ca și la Dimitrie Cantemir, predomină *consemnările și indicațiile mitice* referitoare la *cea mai rudimentară treaptă a mitologiei române*, la *demonologia populară*, în care include laolaltă: demoni, semidivinități, eroi, *Crăciun* și *Crăciuneasa*, *Pădurețul*, *Sfintele săptămîni*, *Rohmanii*, *Căpcăunii*, *Strigoaicele*.

În monografia Elenei Niculiță-Voronca sclipesc idei referitoare și la unele personaje mitice de rang superior, cum ar fi: *Pămîntul mumă*, *Cerul tatăl*, *Sfinții* mai importanți ca: *Ilie* (Jupiter Tonans), *Toader* (Centaurii) și *Gheorghe* (Apollon).

Elena Niculiță-Voronca trece de la expunerea mitografică la teoretizarea problemelor mitice, cum este aceea a „*paralelelor* între *credințele poporale* la români și între alte popoare ale căror mitologii le-a studiat". Este vorba de lucrarea *Studii în folclor*[25], în care primul volum se referă la: *Crăciunul*, *Boboteaza*, *Trif* și *Stretania*, *Laurul latin*, *Romanii și Românii*, *Eroii neamului*; vol. II la: *Zeus și curățirile*, *Chronos-Moloch*, *sacrificiile în Italia*, *Salii*, *Îmblînzirea sacrificiilor*, *Lumina și Inteligența*, *Despre bogomilism*, *Unele texte bogomilice*, *Paralele de folclor mitic*. Toate acestea au ajutat-o, după propriile ei cuvinte, „să ridice un mic colț al voalului" ce acoperea viața etnică a poporului român relativ la culturogeneza autohtonă.

În ansamblul lor, studiile pe care le-a întreprins Elena Niculiță-Voronca au urmărit să „dezgroape de sub ruinele timpului *mitologia poporului român*" în întreaga ei romanitate. Însuflețită de dinamica latinistă și de resursele ei creatoare, Elena Niculiță-Voronca susține că a făcut cîteva *descoperiri semantice* socotite de lingviști drept *erori generate de ecourile și suprasolicitările curentului latinist*.

Concomitent cu aceste *lucrări antologice de mituri* încep să fie elaborate paralel și studii de *istoriografie mito-lingvistică*. B. P. Hasdeu este acela care deschide drumul analizei filologice și sintezei lexicografice de mitologie. În *Ethymologicum Magnum Romaniae* expune chiar unele aspecte ale mitologiei române.

Din altă perspectivă și cu alte resurse reia lucrurile de la capăt Tudor Pamfile în studiile intitulate *Mitologie românească*, trei opuscule publicate între 1916—1924: *Dușmanii și prietenii omului*, *Comorile* și *Pămîntul*. În fond, mitologia lui Tudor Pamfile este tot o *mitografie antologică*, în care accentul cade pe *demonologia populară*. În substanța ei, această lucrare antologică nu aduce nimic nou față de elaborările anterioare ale lui Sim. Fl. Marian și Elenei Niculiță-Voronca în materie de mitografie populară, decît o *nouă scriitură*.

Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* (1910), își propune să reconstituie *substratul mitologiei dacice* prin *mitologia pelasgică*, extrasă din literatura antică greco-romană. În fond, această lucrare de vaste proporții stabilește în Carpați și în valea Dunării de jos una din *oecumenele mitologiei universale*, de unde se difuzează în Europa și Eurasia vechea cultură carpato-danubiană. În spiritul operei lui N. Densușianu s-a dezvoltat un vast curent de idei care a dus la publicarea unor studii

ce-i continuă opera. E vorba de lucrarea lui Nicolae Miulescu, *Da-Ksa Gods Country* (Milano, 1976), în care descrie geneza *euroindianismului dac. Dacia preistorică* este deci *prima tentativă de elaborare a unei mitologii pelasge* și totodată cea mai amplă încercare comparativ-istorică de stabilire a unor punți de legătură între mitologia pelasgă și cea română.

În prima jumătate a secolului al XX-lea cîțiva folcloriști de catedră universitară se ocupă cu studiul mitologiei române. Aceștia părăsesc *poziția mitografică,* depășesc *stadiul demonologiei domestice,* pentru a se avînta în lumea *fanteziei mitice controlate* de metodele și tehnicile științelor social-istorice contemporane secolului al XX-lea.

În această epocă Petru Caraman publică un studiu analitic despre *Mitologia creștină a Europei orientale* intitulat: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi* (Iași, 1931). În fond, lucrarea lui prezintă o paralelă comparativ-istorică, de-o parte, a ciclului sărbătorilor de iarnă la români: *Crăciunul, Anul nou, Epifania* și *Carnavalul* și, de altă parte, a ciclului acelorași sărbători greco-romane: *Brumalia, Dionysiacele, Saturnalele, Larentalele, Compitalele, Calendele lui Ianuarie* și *Carnavalul.* Astfel, pune în evidență, după datele folclorului mitic special al românilor, *sursele, contaminările, analogiile frapante* și *influențele suferite* de sărbătorile studiate și importanța lor pentru studiul mitologiei române.

După Petru Caraman, *Crăciunul* relevă numeroase *reminiscențe folclorice de ordin mitologic,* deoarece este sinteza tuturor solemnităților, cutumelor, superstițiilor și riturilor *ciclului păgîn al sărbătorilor de iarnă,* consacrate *cultului soarelui* și, totodată, *cultului morților.* La rîndul său *Carnavalul* relevă numeroase reminiscențe folclorice de ordin greco-trac consacrate lui Dionysos și celebrărilor lui însoțite de *acoliți mascați.*

Influențele, contaminările și reminiscențele la care se referă Petru Caraman nu trebuie să ne facă să atribuim originea acestor sărbători de iarnă exclusiv numai unei moșteniri comune, căci tradițiile specifice fiecărui popor au contribuit din plin la formarea și la transformarea conținutului și formelor acestor sărbători. În acest caz, *moștenirea mitologică* a românilor se amestecă cu tradițiile mitologice mediteraneene greco-romane și traco-grecești pentru a supraviețui presiunii creștinismului oriental.

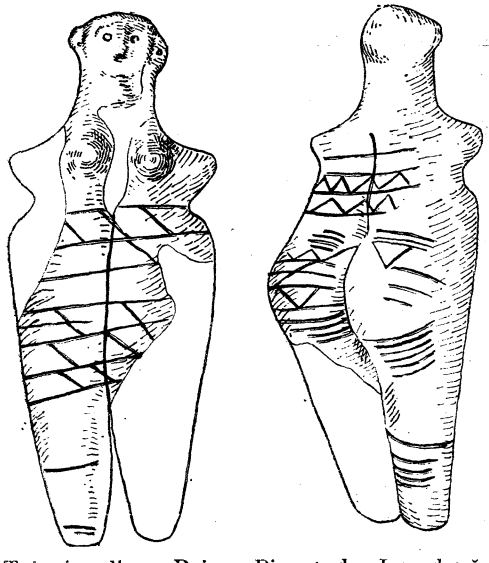
Aurel Cosmoiu publică un studiu teoretic despre mit în general, *Geneza mitului* (București, 1942), marcînd astfel o etapă nouă în literatura română de specialitate, în perioada războiului, cînd nimeni nu se mai gîndea la mitologie.

Primul studiu de folclor mitic al lui Ovidiu Papadima este *O viziune românească asupra lumii* (București, 1941). Cum de altfel precizează în prefața intitulată *Lămuriri* cartea „nu e o operă de elaborare, cît de căutare și găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern" [26]. Și, continuă, „e o carte de înfățișări decît de demonstrații (...), de înfățișări a lumii noastre folclorice" [27], „o antologie de folclor românesc" filtrat prin problematica filozofică a autorului.

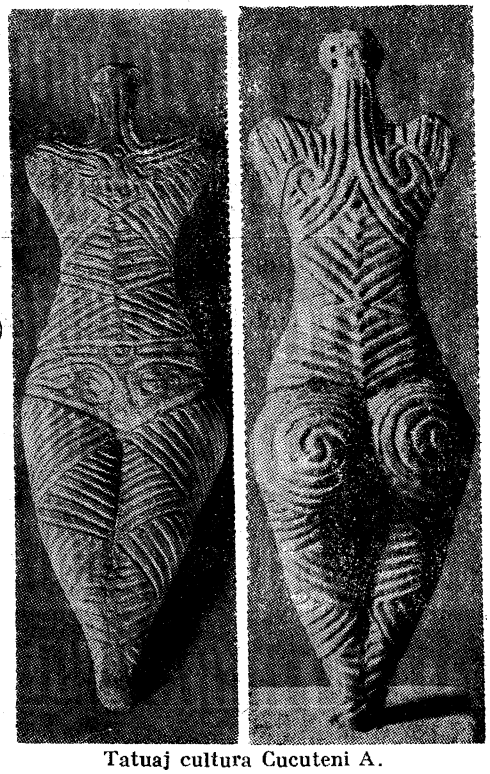
Ovidiu Papadima înfățișează „*viziunea românească a lumii așa cum se mai păstrează* ea încă în spiritul țărănimii noastre (...), viziunea aceasta nu e exclusiv a noastră, fiindcă se aseamănă în unele din liniile ei cu ale altora (...) dintre popoarele care ne înconjoară (...) Aceste asemănări

se datoresc substratului străvechi şi universal de mituri, sau *stratului folcloric comun traco* sau influenţelor de vecinătăţi directe" [28].

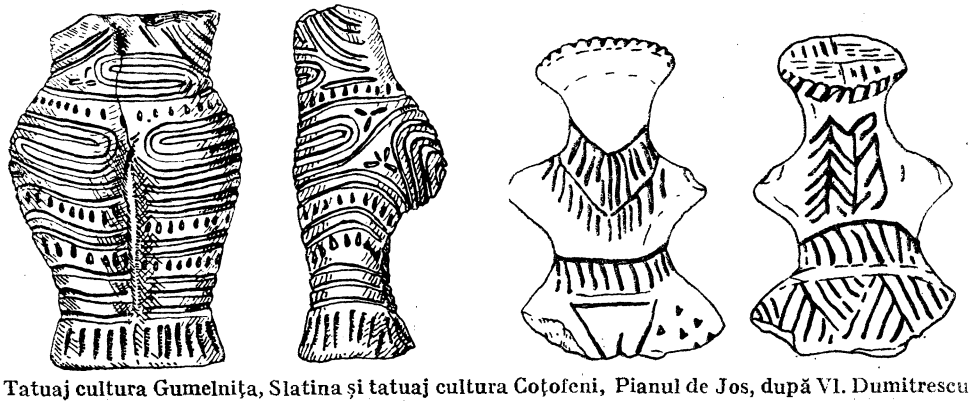
Nu încearcă să diferenţieze folclorul românesc de cel sudesteuropean, nici nu încearcă să facă folclor comparat, deşi urmăreşte notele specific



Tatuaj cultura Boina, Pianul de Jos, după Vl. Dumitrescu.



Tatuaj cultura Cucuteni A.



Tatuaj cultura Gumelniţa, Slatina şi tatuaj cultura Coţofeni, Pianul de Jos, după Vl. Dumitrescu.

etnice ale acestui folclor. Renunţă la amănunte, deşi le foloseşte pentru a sublinia o idee sau alta. Susţine că viziunea românească a lumii a prezentat-o în schiţă încă din 1936 într-o serie de opt eseuri care reprezintă de fapt nucleul acestei cărţi [29]. Aşa se face că a constatat încă din aceste eseuri că viziunea românească a lumii e organică, că „nu e numai o ima-

gine, grandioasă şi amănunţită în acelaşi timp, a întregii vieţi cosmice, ci totodată e şi o ordine desăvîrşită a vieţii pămînteşti (...). Nu e numai un fel de a gîndi al ţăranului nostru, ci şi un fel de a trăi" [30]. „Ordinea etnică a vieţii este însă o ordine creştină (...) puternic orientată spre transcendent".

Trece în revistă „cosmosul folcloric", „raiul şi iadul, alte chipuri ale lumii noastre", „sfinţenia dîntîi a muncii", „respectul faţă de cosmos", „destinul", „umbra grea a păcatului", „faţa omenească a firii".

În esenţa ei, *O viziune românească a lumii* este un studiu mitologumenic creştin fără antecedente în literatura română, o interpretare diferită de mitologia creştină a lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiţă-Voronca, A. Cosma şi Marcel Olinescu.

Lucian Blaga în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (Bucureşti, 1937), în *Orizont şi stil* (Bucureşti, 1936) şi în *Artă şi valoare* (Bucureşti, 1939) *gîndeşte mitologic* nu în spiritul unei *mitologii comunitar-etnice* româneşti, ci în spiritul sistemului lui de *filosofie abisală*, adică a unei *mitologii personale*.

Vorbeşte despre *suflul cosmic* care planează în tot ce face românul — mergînd pe linia unui *spirit cosmotic*, despre *satul mitic*, *muntele magic*, despre *numele fenomenelor*. Cosmosul lui „cînta nemăsurat" frumuseţile lumii. Cosmoticul îl opune haoticului. Lucian Blaga pendulează, cum bine a afirmat Alex. Tănase, între filosoful poet şi poetul filozof, chiar cînd vorbeşte despre mit şi mitologie, şi mai ales cînd explicitează mitologia lui personală.

Singura lucrare în care L. Blaga ar fi putut prezenta unele aspecte ale mitologiei române — ca o mitologie pastorală — a fost *Spaţiul mioritic* (Bucureşti, 1936). În „prefaţă" menţionează că face o „aplicaţie a teoriei stilistice asupra fenomenului românesc [şi că], trece de la teoria abstractă despre stil [din *Orizont şi stil*] la consideraţii speciale asupra unui anume stil [... cu] determinantele [lui] stilistice (...) Alte anticipaţii nu crede să fie necesare pentru înţelegerea lucrării. A căutat pe cît a putut să dezvolte părerile asupra *fenomenului cultural românesc*" [31].

În cadrul fenomenului cultural românesc, deşi dă exemple de mituri, nu se referă la sistemul de mituri şi la o mitologie românească decît în subsidiar.

Despre mitologia română ca o *sinteză* a filozofiei culturii populare, menţionează două pagini. „Mitologia noastră populară, fragmentar risipită în imaginaţia satelor, enumără următoarele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate *în sens sofianic*". Care sînt exemplele date de L. Blaga: *pămîntul transparent*, *grîul cristoforic*, *cerul megieş* şi *slujba vîntului* [32].

Cea mai profundă şi complexă contribuţie la studiul mitologiei române a fost adusă de Mircea Eliade. Această contribuţie este difuză în întreaga lui operă consacrată filosofiei şi istoriei religiilor. Referinţele asupra folclorului mitic român le concentrează în cîteva studii nucleare care polarizează, în jurul lor, probleme majore ale mitologiei române.

În studiile lui relative la *mituri*, în particular, şi la *mitologie*, în general: *Le mythe et l'éternel retour* (1949), *Images et symbols* (1952), *Mythes, rêves et mystères* (1967), *Aspects du mythe* (1963), *Le sacré et le profane* (1965) etc., Mircea Eliade se ocupă de bazele teoretice ale concepţiei sale generale în acest domeniu şi implicit de folclorul mitic şi mitologia

română. Toate aceste studii se găsesc schițate sintetic și programate în *Traité d'histoire des religions* (1970).

În analiza consacrată *structurii și morfologiei sacrului*, Mircea Eliade pornește de la hierofaniile elementare la hierofaniile superioare de tip monoteist, pentru a explica evoluția fenomenului magico-religios, cît și modalitățile integrabile și integrante ale sacrului cu simbolurile, riturile, miturile și ideogramele pe care le hipostaziază. Cu propriile lui cuvinte, susține că „la dialectique de l'hiérophanie suppose (...) un sentiment ambivalent que provoque constement le sacré" [33]. În cazul acesta, concepția sa asupra mitologiei populare române emană organic din concepția mitologică expusă în *Tratatul* său *de istorie a religiilor* și, totodată, se resoarbe în contextul ideativ al tratatului său.

Una din aceste ultime cărți consacrate „studiilor comparative asupra folclorului Daciei și al Europei Orientale, intitulat *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970) urmărește „L'essentiel de la religion des Géto-Daces et les plus importantes traditions mythologiques et créations folkloriques des Roumains". În realitate, această prezentare „n'implique pas nécessairement et en chaque point précis la continuité entre l'Univers religieux des Géto-Daces et celui qui se laisse déchiffrer dans les traditions populaires roumaines. Si l'on veut parler de continuité, elle doit être cherchée à un niveau plus profond que celui circonscrit par l'histoire des Géto-Daces, des Daco-Romains et de leurs descendents, les Roumains" [34]. Cu toate că astfel constată o sărăcie de documente arheologice și folclorice relative la datele și scenariile mitico-rituale pe care le urmărește, analizează, atît cît este posibil, fragmentele mitologice și rituale conservate în tradițiile populare românești, care sînt uneori *mai arhaice decît cultul daco-roman*, asupra căruia nu posedăm pînă în prezent decît informațiuni indirecte și ipoteze de muncă elaborate mai ales de arheologi.

Mircea Eliade reunește în *De Zalmoxis à Gengis-Khan* un număr redus de studii relative la originea religioasă a ascendenților românilor : asupra numelui etnic al dacilor *(Les Daces et les Loups)*, asupra cultului lui Zalmoxis *(Zalmoxis)*, mitului cosmogonic popular conservat în tradițiile românilor *(Le Diabel et le Bon Dieu : la préhistoire de la cosmogonie populaire roumaine)*, semnificației mitico-rituale a unei legende referitoare la fundarea statului român al Moldovei *(Le prince Dragoș et la „chasse rituelle")*, construcției unei mănăstiri de un erou legendar *(Maître Manole et le Monastère d'Argeș)*, asupra credințelor populare relative la magie și extaz *(„Chamanisme" chez les Roumains)*, culegerii plantelor magice *(Le culte de Mandragore en Roumanie)* și capodoperei poeziei epice române *(L'agnelle voyante)*.

Cu toate că studiile reunite în acest ultim volum au fost scrise la date diferite, ele ne relevă o documentare fără egal pînă în prezent asupra surselor și structurii mitologiei populare române, care nu pot fi ignorate de istoricul ce urmărește elucidarea conținutului mitologic al culturii preistorice, protoistorice și istorice ale românilor.

În cadrul școlii sociologice de la București a lui Dimitrie Gusti, studiul folclorului mitic românesc a fost efectuat îndeosebi de Ion I. Ionică prin „Planul de cercetare a mitologiei populare și a științei populare", de Ștefania Cristescu-Golopenția prin „planul de cercetare a credințelor și riturilor domestice" și de Constantin Brăiloiu prin „planul pentru cercetarea obiceiurilor și ceremoniilor".

Cercetările întreprinse au avut un caracter socio-mitologic, urmărind reprezentările mitice străvechi care au supraviețuit pînă la data investigațiilor de teren antebelice [35].

Materialele strînse au fost concentrate în cîteva *monografii socio-mitologice* de extensiuni variate. Ion I. Ionică a publicat rezultatele parțiale în două lucrări: „*Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununii în Țara Oltului*" (București, 1940) și *Reprezentarea Cerului* (București, 1944), Ștefania Cristescu-Golopenția a publicat *Credințe și rituri magice în satul Drăguș din Făgăraș* (București, 1940) și *Éléments magiques dans la vie spirituelle des paysans Roumains de diverses régions du pays* (București, 1940). Iar Constantin Brăiloiu *Despre bocetul de la Drăguș* („Arhiva", X, 1—4, București, 1932; H. H. Stahl, *O întîmplare cu moroi* (în *Soc. Rom.*, I, 4), București, 1936), *Eroul eponim* (în rev. *Soc.Rom.*, București, 1943), *Theologie populară* (București, 1940).

Din directivele imprimate planurilor de cercetare a folclorului mitic, ca și din rezultatele acestor cercetări incluse în monografii tematice reiese că mitologia populară este o *disciplină sociologică* care face parte integrantă din *știința națiunii*. Ceea ce înseamnă: cercetarea folclorului mitic din perspectiva științei naționii urmărește caracterizarea spirituală a poporului român și printr-o mitologie sociologică. Lucrările realizate în cadrul școlii sociologice de la București ne dau o imagine clară a modului cum s-ar fi putut redacta mitologia română, dacă cercetările n-ar fi fost întrerupte din cauza celui de-al doilea război mondial.

O poziție teoretică în acest domeniu am luat în cîteva studii: *Scurtă privire asupra mitologie românești* (1938), *Chestionar mitologic* (1939), *Două tipuri de mitologie românească* (1939), *Fenomenul horal* (1943).

În toate aceste lucrări porneam de la studiul sociologic al fenomenelor și faptelor mitice, pentru a ajunge la *problematica etnologică a mitologiei române*. Poziția noastră teoretică se definea în studiul *Două tipuri de mitologie românească*, în care opuneam mitologia populară de factură antecreștină mitologiei populare de factură creștin-ortodoxă, pledînd pentru prima formă.

Unele aspecte ale acestei mitologii române le-am surprins și în lucrările *Etnologie juridică* (1970), referitoare la dreptul magico-mitic, altele în studiul *Măștile populare* (1970), privite ca *instrumente de transfigurare mitică în riturile și ceremoniile legate de ciclul obiceiurilor de peste an* și, în cele din urmă, în studiul *Coloana cerului* (1972), cînd am descris *registrele stratigrafice ale mitologiei poporului român*.

Îndeosebi în *Coloana cerului* (1972), o mitologie botanică, reconstituim forma inițială și totodată fondul simbolic ale unuia dintre motivele mitice cele mai vechi și, în consecință, cele mai semnificative ale culturii populare române, mitul coloanei cerului. Acesta se referă la concepția, realizarea și valorile artistice pe care le simbolizează pentru că se impune ca un produs specific autohton în contextul mitologic al creației culturale general umane.

Reconstituirea coloanei cerului începe de la cercetarea sincronică a prezentului, pentru a descinde în trecut și a emerge din trecut spre prezent. Descinzînd diacronic dintr-o etapă într-alta, stabilim procesul ipotetic al involuției culturale a monumentului. În substratul ideativ al comunei primitive surprindem geneza monumentului în contextul mitic al arborelui cosmic și transsimbolizarea mitologică a arborelui cosmic în coloana cerului, cu succedaneele și simulacrele ei.

Odată stabilită involuția monumentului spre sursele lui mitologice, reconstrucția face o întoarcere cronologică spre formele artistice contemporane, pentru a controla procesul real al evoluției lui istorice. În această întoarcere spre prezent se demonstrează că opera lui C. Brâncuși *Coloana infinită* reprezintă faza finală a evoluției acestei teme, forma culminantă a coloanei cerului, așa cum ea a fost ideată în cultura comunei primitive.

A. Cosma, după ce în prealabil mai publicase: *Studii de folclor mitologic românesc* (1940) și *Cosmogonia poporului român* (1942), își propune să iasă din comun și să dea o *sinteză mitologică* cu valoare de *breviar*, primul volum dintr-o *Mythologie roumaine* (vol. I, București, 1942). În această ultimă lucrare urmărește să scoată în evidență părțile originale și specifice ale mitologiei române, fără pretenția de a face operă de specialitate, însă cu dorința expresă de a reda valorile acestei mitologii, lăsînd altora sarcina de a crea o *operă mitologică veritabilă.*

În prima parte (publicată), A. Cosma se ocupă numai de cosmogonia poporului român. În partea a doua (nepublicată) își propune să se ocupe de *mitologia celestă* și *astrologia populară.* În esența ei, lucrarea incompletă a lui A. Cosma discută mitologia română de pe *poziții teoretice proprii*, introducînd ordine în viziunea de ansamblu pînă la el abordată de înaintași și prezentînd *structura creștin-ortodoxă a acestei mitologii.* După dînsul, „poporul român și-a tras sursele din credințele bibliei și învățămintele bisericii, iar acolo unde i-au lipsit acestea a *completat cu imaginația*".

În altă perspectivă și cu alte resurse, Marcel Olinescu publică o mitografie românească, intitulată însă *Mitologie românească*, pentru că în esența ei, cum afirmă însuși autorul în *Un cuvînt lămuritor* [36], „manualul acesta de mitologie românească are, așadar, singurul scop de a da putință artei noastre de a se începcia pe linia de tradiție și de credință românească (...) Arta românească trebuie (...) căutată în *concepțiile mito-filosofice* [... ca] *interpretare filosofică prin mit* a oricărui fapt. *Mitul este o vulgarizare a concepției filosofice a lumii* (...)" [37]. Și, mai departe, „Încercarea mea este de a *repune arta românească pe bazele ei adevărate de viață* (...) Pentru aceasta, pe lîngă o *înșirare pe cît s-a putut de cursivă și logică a miturilor*, am înșirat paralel *creațiile mele plastice* — inspirate din aceste mituri — în gravuri în lemn — deoarece *consider gravura în lemn mai apropiată de esența însăși a artei miturilor românești*". Bunele intenții ale autorului de a face din acest „manual de mitologie" un *îndreptar artistic al xilogravurilor lui*, care însoțesc textul, este numai o explicație.

Marcel Olinescu, care folosește lucrările lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, El. Niculiță-Voronca, Artur Gorovei, realizează totuși o *antologie mitografică română* de popularizare.

O contribuție recentă la studiile de mitologie românească o aduce Gh. Mușu într-o serie de articole integrate în trei lucrări: *Zei, eroi, personaje* (1970), *Din istoria formelor de cultură arhaică* (București, 1974) și *Din mitologia tracă* (1981).

În prima lucrare Gh. Mușu întreprinde o tentativă de reconstituire a unor *aspecte particulare ale mitologiei autohtone cu substrat tematic elino-iliro-trac.* Tentativa lui se sprijină pe metodele lingvisticii clasice, analiza semantică a *numelor genuine* ale zeilor, eroilor sau personajelor mitice. De la *analiza semantică* trece la *analiza relictului corelat numelui* și de aici la *analiza mitului literaturizat.* Cele trei trepte de reconstituire lingvistică se bazează pe *stratigrafia culturală* a temelor luate în considerație, care descind în timp dincolo de era noastră, în plină comună primitivă. Imer-

siunea în lumea izvoarelor mitologiei autohtone carpato-balcanice se face de la *stratul român* la *stratul daco-roman* şi de aici la cel *indo-european*, pentru a ancora în *stratul prehellenic*. Traiectoria semantică, ritologică şi mitografică prezentată de Gh. Muşu prefigurează un *dublu proces mitopeic*: întîi unul de *democratizare a mitologiei* luate în discuţie, prin coborîrea figurilor ei dominante de la stadiul divin la cel eroic, şi apoi la cele de basm, şi al doilea, referitor la *ritmul cosmic de dezvoltare a fenomenelor naturii* de la ipostaza infirmităţii, a claudicaţiei şi turgescenţei la ipostaza vigoarei şi plenitudinii.

Ceea ce face ca tema caracterului bipolar-antagonic al unor divinităţi, eroi şi personaje să revină ca un *laitmotiv mitic* la Gh. Muşu.

În studiul *Din istoria formelor de cultură autohtonă* reia ideea ritmului naturii în creştere şi descreştere, aşa cum acesta se reflectă în mitologia tracă. Analizează conceptele mitice: pe *Asclepios* ca fiind *şarpele pareia* sau întruchiparea lui *Sabazios*; pe *Cotys*, zeiţa vegetaţiei, pe *Bendis*, zeiţa vînătoarei, pe *Pleistoros*, zeul războiului etc., urmărind de fiecare dată *ipostaza claudicării divine*. În fine, trece la studiul lingvistic al conceptului mitic de *Crăciun*, mergînd pe urmele cercetătorului albanez *Cabei*, care susţine că termenul vine de la *Kro-cul*, adică *butuc*. În sprijinul acestei etimologii adaugă pe aceea referitoare la *Sf. Ignat*, derivat din *ignis* — foc.

Printre alte studii recente despre mitologia română, Octavian Buhociu publică în 1974 la Wiesbaden un volum intitulat: *Die Rumänische Volkskultur und ihre Mytologie* [38]. În prefaţa acestui volum susţine că în etnografia şi folclorul european România este o *terra incognita*, şi că îşi propune să umple această lacună prezentînd *cultura populară română cu mitologia ei corespunzătoare*. Pentru el cultura română reflectă trei grupe de probleme mitologice importante: I) bocetele, zorile, cîntecul bradului; II) cultura pastorală cu implicaţiile ei spirituale şi III) poezia pastorală cu nedeile, baladele, *Mioriţa*. Octavian Buhociu consideră că aceste trei grupe de probleme înfăţişate de el promovează *mituri arhaice autohtone*, cu magia lor implicită.

C. Eretescu întreprinde inventarul reprezentărilor mitice din analiza legendelor populare române, clasificarea lor în baza a 7 trăsături distinctive pentru stabilirea unui model de comparaţie propriu în studiul *Fiinţele supranaturale în legendele populare româneşti* (Bucureşti, 1974).

Înainte de a dispare prematur, Pompiliu Caraion a imprimat o broşură, *Geneza sacrului* (Bucureşti, 1967), în care precizează în prefaţă că „este ateu şi speră că a reuşit să rămînă obiectiv în expunerea lui", pentru că „este convins că adevărul militează mai eficient pentru ateism decît oricare denaturare tezistă, voită sau nu". Pentru a ajunge la izvoarele temei enunţate se ocupă de *destinul istoric al religiei* (ce este, cum a apărut, cum a evoluat şi cum va dispare). Urmăreşte destinul istoric al religiei în *ireligiozitatea originară*, *„primordiile" religiei*, sacru şi sacralizare, imaginea mitică a lumii, religiile tribale, religiile etnice („politeiste"), religiile universale, destinul tipic al creştinismului şi ireligiozitatea viitorului. După dînsul principalul element al religiei este procesul de *formare a sacrului*, iar *esenţa sacrului este mana, sistemul de hierofanii* (opus sistemului de „fanocriptii"), sacralizarea acţiunii umane prin magie, imanentizarea sacrului prin reprezentări primitive, sacralizarea morţilor şi a „lumei de dincolo".

În *postfață*, Pompiliu Caraion susține că nu poate desprinde o *concluzie* dintr-o lucrare care trebuie să fie însoțită de alte două lucrări, ci numai *cîteva constatări*, și anume: „religia apare ca o falsă soluție a unor cerințe ale practicii sociale și ale cunoașterii; sacrul, și prin el însăși religia, este contradictoriu în propria lui esență; hrana religiei este iraționalul" etc. Deși autorul încearcă să arbordeze o tratare sociologică a sacrului, interpretează mitologia ca religie și invers, știut fiind că acestea sînt două trepte ale religiozității, în evoluția ei istorică.

Într-o lucrare consacrată Weltanschaung-ului specific spațiului cultural românesc, intitulată *Cartea întîlnirilor admirabile* (1981), Anton Dumitriu consacră un capitol *Terrei Mirabilis* sau *întîlnirii cu pămîntul natal*. Este în acest capitol o trecere stereoscopică în revistă a destinului și istoriei țării dacilor; a istoriei duble daco-romane care pendulează între *ab urbe deleta* a dacilor și *ab urbe condita* a romanilor. Se ocupă de *paideuma daco-romană*, de „sufletul local" *saturnian* al spațiului și timpului daco-roman. Relevă importanța lui Apollo Hyperboreanul și a locurilor de peregrinare a miturilor lui în țara Hyperboreenilor și, *mutatis mutandis*, a imaginii lui receptate de mitologia populară română. Se preocupă de *coeli manus* și epoca lui *Saturn*, de *omul ceresc*, de zeul Daciei, de Zalmoxis. Discută importanța lor în istoria religioasă a daco-romanilor. Caută să surprindă tehnica sihaștrilor, doctrina și practica ce aparțin unei tradiții locale anterioare creștinismului, preluate mai apoi de acesta. E vorba de tradiția *Insulei Albe* descrisă de mitografii antici elini, care apoi a fost transformată de mitologia creștină într-o biserică minunată, cu nouă altare. După Anton Dumitriu, „arhivele spiritualității [române] se află, pînă la un anumit timp, numai în tradiții". *Hesychasma* a fost prezentă în mănăstirea Tismana în vremea lui Nicodim, și în mănăstirile nord-moldovene în vremea lui Gr. Țamblac. Consideră că se regăsește și în unele aluzii din *Învățăturile lui Neagoe Basarab*.

Paul Tutungiu în *Les rites d'incineration dans quelques balades roumaines* (Ethnologica, 1981/1) și *The Thracian mythical Substratum of Mioriţa* (Actes du Congrès Intern. Thracologie, Bucarest, 1980) abordează teme inedite în literatura mitologică românească.

5. De la mitologia literaturizată la mitologia literară. — Paralel cu cercetările folclorice de teren și cu tentativele de redactare a unei *mitologii abstracte, seacă, științifică*, se dezvoltă o *mitologie literaturizată*. Prin *mitologie literaturizată* înțelegem eforturile unor cărturari români de a înviora literatura cultă prelucrînd fragmentele de mituri, legîndu-le între ele într-o lucrare mai mult sau mai puțin unitară și accesibilă marelui public. Iar printr-o *mitologie literară* înțelegem o *mitologie creată, inventată de un literat*, în spiritul perenității mitice de care am vorbit în *Introducere*. În secolul al XIX-lea scriitorii români, în patriotismul lor entuziast, și-au propus să elaboreze o *mitologie literară română, complexă și grandioasă*, care să exprime, continue și să rivalizeze, în conținut și formă, cu poemele mitologiei antice greco-romane. Așa se face că la începutul secolului al XIX-lea se dezvoltă pe plan literar, făcînd abstracție de la un scriitor la altul, patru *mituri naționale* (mitul lui Traian și al Dochiei, mitul Mioriței, mitul Meșterului Manole și mitul Zburătorului) care, în esența lor, după George Călinescu, marele critic și istoric literar român, „reprezentau cele patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (culturale) și sexuali-

tatea" și aveau tendința să polarizeze în jurul lor orice efort mitologic susținut [39].

Din aceste *mituri fundamentale* se inspiră, în acest secol încă romantic: Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, pentru a schița o *mitologie literară autohtonă*. Se înțelege că fiecare scriitor și-a pus în valoare capacitatea de creație și rîvna de a da maximum de randament. Fiecare scriitor a conceput și redactat o tematică, fabulație și anecdotică mitică proprie predilecțiilor proprii. În concepția artistică a scriitorilor animați de acest *ideal literar național*, mitologia pierdută a dacilor trebuia să fie reconstituită, ținînd cont de corespondențele și similitudinile tematice cu marile mitologii antice ale Europei, pentru a ajunge la miturile atribuite culturii trace nord-dunărene și la stadiul lor maxim de expresie artistică.

Prima tentativă a unei mitologii literare reduse la unele produse ale genului aparține lui Gh. Asachi. În cîteva poeme (*Dochia și Traian*, 1840; *Balade și legende*, 1841) Gh. Asachi folosește *folclorul și toponimia mitică tradițională* pentru a înfățișa personaje divine, fără vigoarea imaginației necesare unei transpuneri poetice a mitologiei.

De elaborarea unei mitologii literare române e preocupat și D. Bolintineanu care compune cîteva povești mitice: *Legende și basme originale* (1858), *Legende noi* (1862). Trece apoi la o mitologie dacă complicată: *Dacia, zeii Daciei* (1868) și o poemă epică națională, *Traianiada* (1870), în care enunță noi *aspecte particulare ale demonologiei și eroologiei autohtone*, unele cu totul extravagante.

La rîndul lui, Vasile Alecsandri schițează cîteva teme asupra unor acțiuni miraculoase a cîtorva personaje fantastice în *Legende* (1875), fără a avea nici pasiunea intelectuală de a urmări cu perseverență subiectele demne de pana lui, nici ambiția de reconstituire parțială a unor aspecte ale mitologiei române din punct de vedere literar.

Însă cel care manifestă dorința vie de a elabora o mitologie literară autohtonă, cu un elan romantic european original și cu o tehnică poetică superioară, rămîne inegalabilul poet român Mihai Eminescu. El a conceput o *mitologie literară dacă*, fără egal la antecesori și a redactat cîteva *poeme mirifice* din această mitologie *asupra panteonului dac.* Ne referim mai ales la: *Rugăciunea unui dac*, în care prezintă *divinizarea Daciei*, înconjurată de divinități zoomorfe — *Bizonii carpatici* — purtînd aștrii în coarnele lor; *Tritonii albi*, ieșind din apele Pontului Euxin pentru a lupta împotriva dușmanilor daci și demoni antidaci cu sufletele lor pline de miasme; *Genaia*, un poem care povestește miturile creației pămîntului românesc; cosmogonia străvechilor *Mume ale pămîntului, ploii, vîntului* etc., originea astrală a omului și originea divină a sufletului; *Memento mori*, care înfățișează *teomahia traco-elenică* la care *Zalmoxis* participă direct, ieșind de asemeni din Pontul Euxin cu cortegiul lui de divinități trace pentru a înfrunta pe *Zeus* cu acoliții lui divini; *Sarmis* sau *Nunta lui Brig-Belu* cu principesa *Tomiris*, logodnica fratelui lui Sarmis, care blestemă această infamie și alaiul zeilor daci care au participat la nuntă; *Horiadele*, o epopee națională axată pe *mitul sacrificiului* tuturor celor care au luptat pentru libertatea țării sub protecția semidivinităților zoomorfe Bourii carpatici; *Planul lui Decebal*, o legendă mitologică în care este înfățișată din nou teomahia între zeii traci; *Strigoii*, care resuscită mitul demonului primitiv al morții accidentale și *Grui Sânger*, o poveste

eroică care scoate în evidență trecerea de la un erou mitic la un erou legendar român.

Apetitul pentru o mitologie literară autohtonă se dezvoltă în secolul al XIX-lea de asemeni și la alți scriitori români, care însă nu au avut profunzimea viziunii și suflul poetic al unei vaste creațiuni viguroase, așa cum a conceput-o Mihai Eminescu.

Din curentul literar inițiat în secolul al XIX-lea, care milita pentru o mitologie literară română de factură tracă nord-danubiană, face parte în secolul al XX-lea și poetul *Ion Gheorghe*. Acesta sondează panteonul dac prin cîteva poeme sacre: *Cavalerul trac* (București, 1969), în care se referă la cultul călărețului psihopomp; *Megaliticele* (București, 1972), exegeză mitopeică a unor pietre-sculpturi arhetipale; *Noimele* (București, 1976), interpretare a entităților cosmosului spiritual dac.

Într-un eseu mitologic de o amploare impresionantă, intitulat *Cultul Zburătorului (opiniile poetului asupra lumii miturilor autohtone)* (București, 1974), Ion Gheorghe prezintă „ipotezele lui asupra mitologiei originare a românilor, folosind unele *opere de artă magică*, de o vechime fabuloasă, de o realitate insolită și uneori incredibilă, ca *surse și obiecte* totodată ale aceleeași mitologii" [40]. Aceste opere de artă magică, în jurul a 500 de „statuete unice în lume", de „figurine de *betoane arhaice*" sînt descoperite de el în trei „necropole (cu monumente de un tip necunoscut) și locuințe fortificate cu parapete gigantice de piatră", în chipul „cetăților de terasă". *Eseul mitologic* al lui Ion Gheorghe ia în considerație *arhetipurile de pietre magice generatoare de diferite mituri*; *oul cosmic*, *lumea lui Barbă-Cot*, *centaurii traci*, *mumele*, *moașele*, *parcele*, *aștrii-frați*, *jocul de oine*, *ciobanii minunați* în panteonul mitic nord-danubian.

Tehnica de prezentare și interpretare a acestor statuete și figurine este aceea inventată și utilizată de etnologul peruvian Daniel Ruzo (în *La culture Masma*, Paris, 1959), indispensabilă în cercetările de paleontologie modernă. După Daniel Ruzo, „lucrările preistorice ale omului au fost executate *în roca naturală* (...), pentru a exprima cea mai înaltă concepție" de viață primitivă. Ceea ce contează în metoda lui Daniel Ruzo este „*latura precisă în care cercetătorul se plasează pentru ca punctul de vedere să-i permită să aprecieze operele* (astfel executate) *în formele lor perfecte*; faptul că această plasare este semnalată pe teren printr-o operă executată cu aceeași tehnică și aceeași factură" relevă „maniere prin care acest sculptor a știut să profite de *jocul luminilor și umbrelor după orele zilei și sezoanelor pentru a pune în evidență imaginile tăiate*". I. Gheorghe procedează după metoda lui Daniel Ruzo, adoptînd aceeași tehnică, pentru *a privi pietrele*, considerate de el magice sau real magice, *în unele momente ale zilei*, *sub diferite unghiuri de incidență a luminii solare*, la distanțe apreciabile ochiometrice, favorizînd astfel o iluzie optică perfectă și o viziune inedită asupra imaginilor mitice bănuite ca atare. În aceste condiții fiecare persoană poate descoperi ceea ce caută sau ceea ce nu a visat să caute. Descoperă simboluri, alegorii, mituri și atribuie fiecărei pietre considerate magice, *mai multe imagini mitice* care nu au nici o legătură ideativă între ele, dimpotrivă fiind opuse și insubordonate. Astfel, o singură piatră considerată magică poate sugera atîtea mituri analitico-descriptive, cîte au contingență între ele numai prin cel ce le imaginează și prin subiectul care îl urmărește.

Ultima lucrare de acest gen a lui Ion Gheorghe, *Dacia Fēniks*, (Bucureşti, 1978), duce mai departe încercările anterioare, în spiritul unei noi *mitologii literare de tip poematic.*

În noua lui mitologie poetică reabordează toate temele fundamentale ale mitologiei dace la modul *hermetic* şi *meta-hermeneutic*: *cosmogonia*, *teogonia*, *antropogonia*, *etnogonia*, *gnoseogonia* (cunoaşterea legilor criptice ale misterelor cosmice şi ale vieţii terestre), ca şi *axiologia* (sistemul de valori culturale ale concepţiei şi viziunii sale despre lume).

Concepută ca o *mitologie dacă utopică*, noua interpretare a lui Ion Gheorghe implică o onomastică presupusă decriptată (extrasă sau inventată din onomastica divină traco-greacă sau geto-dacă) a marilor divinităţi, semidivinităţi şi eroi, a marilor pontifi (asociaţi sau neasociaţi la domnie), a regilor daci şi taraboşilor eponimi; o magie şi sau o magie de asemenea decriptate, care scot în evidenţă inepuizabila inventivitate creatoare a poetului.

Un rol tot mai evident, în studiul mitologiei române a început să joace *imagologia mitică*, disciplină care abordează într-o sinteză paralelă modul cum un popor consideră propria lui mitologie şi cum o consideră popoarele străine, vecine sau apropiate. În această privinţă imagologia mitică română beneficiază de o impresionantă autocontribuţie şi heterocontribuţie. Aportul istoricilor, filologilor, psihologilor, sociologilor, etnologilor şi literaţilor (B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Constantin Giurescu, Ştefan Pascu, Emil Condurache etc.), precum şi aportul antologiilor de materiale şi studii (N. Iorga, I. F. Buricescu, Maria Holban, Adolf Armbruster etc.).

Nu trebuie uitată nici contribuţia impresionantă a *studiilor despre specificul naţional*, (Constantin Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, Mihai Ralea, Ovidiu Papadima, Mircea Vulcănescu, At. Joja etc.)

În expresia ei populară mitologia română se sprijină şi pe valorificarea *imagologiei mitice comparate*, ca şi pe specificitatea naţională a personalităţii creatoare de cultură a poporului român.

În aceste condiţii istoriografia mitologiei române ne relevă, în general, etapele de dezvoltare ale culturogenezei autohtone permanente, şi, în particular, aspectele mitogenezei autohtone în evoluţia spiritualităţii române, *dimensiunile axiologice ale gîndirii mitice române*, aşa cum acestea emerg din existenţa istorică a poporului român.

Riton de Poroina.

PARTEA A II-A

MITOLOGIILE ANCESTRALE

Mitologia română succede unor mitologii ancestrale elaborate de autohtoni pe pămîntul Daciei antice, al Daciei romane. În esența lor aceste mitologii ancestrale derivă una din alta cu necesitate, pentru că sînt expresia continuității spirituale a aceluiași popor în diferite stadii evolutive social-istorice.

În cele ce urmează ne propunem să schițăm sursele de informație preliminară, de receptare și sugestii pentru mitologia română, în ce constă *substratul* lor *ancestral*, sedimentat în ordine istorică în mitologiile *predacă*, *protodacă*, *dacă* și *daco-romană*. Ceea ce ne interesează în acest capitol retrospectiv este înainte de toate să surprindem, *în linii mari*, *rădăcinile* gîndirii mitice, *direcția* evoluției și a *sensului* acestei gîndiri mitice, în succesiunea și continuitatea mitologiilor ancestrale, pînă chiar în miezul mitologiei române.

Liniile directoare și sensul lor vor putea fi recunoscute și înțelese în dialectica lor istorică, oricît de simple sau sofisticate ar putea să pară la prima luare de contact cu realitatea lor spirituală.

Bibliografia mitologiilor ancestrale e alcătuită în majoritatea ei din nenumărate referate antropologice, arheologice și etnologice de materiale de teren, nu totdeauna valorificate, ca și din studii parțiale și monografii problematice de istoria și filozofia culturii. Expuneri uneori prea sintetice se găsesc în marile lucrări de istorie națională (A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, tratatul de *Istoria României* din 1960), ca și în albume și atlase arheologice și istorice. Dar se mai găsesc și în unele lucrări de *istorie literaturizată* care fac operă concomitentă de difuzare și culturalizare științifică a rezultatelor arheologiei și istoriei vechi autohtone.

MITOLOGIA PREDACĂ

1. Ipoteze şi interpolări antropologice şi arheologice. — Înainte de a trece la studiul mitologiei predace se impun două precizări: 1) primele înjghebări magico-mitologice apar în perioada pietrei cioplite, cu precădere în neolitic, ceea ce ne face să coborîm cercetarea noastră mult în preistoria Daciei; 2) aceste înjghebări magico-mitologice nu sînt unitare sub raportul concepţiei şi viziunii lor despre viaţă şi lume, ceea ce înseamnă că în realitate este vorba de mai multe *mitologii predace* (cam atîtea cîte grupuri umane răzleţe încep să se constituie în această perioadă în ginţi, clanuri şi triburi). Noi ne-am propus să găsim *numitorul comun* al tuturor acestor mitologii predace, din două motive: întîi pentru a constata ce le poate uni sub raportul concepţiei şi viziunii premagico-mitice şi apoi pentru a urmări ce preia, dezvoltă şi supravieţuieşte în *mitologia dacă* în faza ei de organizare plenară.

În aceste condiţii am mers pe urmele arheologilor, pînă în *zorile antropogenezei* pe teritoriul Daciei preistorice, extinzînd cercetarea noastră mitologică pînă la întunecata perioadă paleolitică.

Se înţelege că *imersiunea* noastră în preistoria Daciei urmăreşte să descopere *sursele primare ale mitologiei dace şi prin aceasta ale mitologiei române*. Ne dăm seama că nu ne putem bizui pe prea multe documente, şi acelea incerte, probabile şi obscure, pe care va trebui să le coroborăm cu ipoteze de lucru şi interpolări reclamate de logica intrinsecă a lucrurilor.

Deci prin mitologia predacă înţelegem cîteva *sisteme de prerituri* şi *premituri* care s-au dezvoltat pe teritoriul Daciei preistorice (începînd aproximativ cu zece milenii î.e.n. pînă în mileniul al doilea î.e.n.) în viaţa spirituală a grupelor umane nedefinite etnic însă identificate prin „orizonturile lor antropologice" şi „culturile lor arheologice".

În această lungă perioadă preistorică, de la apariţia omului pe teritoriul Daciei pînă la cristalizarea comunităţilor tribale de tip etnic, se formează o *comuniune de gîndire mitică relativ unitară*, în care se întrevăd clar începuturile mitologiei predace în structura ei dialectică. Aşa se explică faptul că le-am dat acestor mitologii un nume global datorită *fondului lor ecologic cultural şi tendinţelor interne şi externe* de a se contopi într-o viitoare mitologie dacă.

Pentru paleoliticul inferior cunoaştem urmele unei „culturi de prund", pe valea Dîrjovului şi a Dîmbovnicului: tehnica rudimentară a uneltelor descoperite (toporaşe de mînă). Paleofauna şi paleoflora mediului ambiant al acestor descoperiri nu ne fac să cunoaştem prea mult din viaţa spirituală a lui homo sapiens, ci numai să o presupunem, prin comparaţie cu alte culturi de prund.

Arheologii înclină să susţină că în esenţa ei „cultura de prund" se datoreşte reprezentărilor speciei *Homo*: *homo sapiens* care alcătuiesc primele comunităţi primitive, de tipul aproximativ al *cetelor de neam* care trăiau din *culesul în natură şi vînătoarea prin hăituire şi capcane.* În această vreme este domesticit *focul*, începe *munca organizată* în comun şi *limbajul rudimentar.*

Pentru paleoliticul mijlociu au fost descoperite *peşteri neamenajate,* cu urme de oase de urs; *aşezări* de tip musterian, *peşteri parţial amenajate* şi *răsamenajate,* care au conţinut urme de *oase umane* aparţinînd tipului *homo neanderthalensis.* Din peştera Ohaba-Ponor s-a degajat o *vatră înaltă, unelte de silex şi dăltiţe.* În peştera Baia de Fier s-au descoperit *urme de locuire stabilă.* Locuirea în peşteri este secondată de locuirea sub *stînci oblice,* ce pot apăra natural de intemperii. În limbajul medieval, în Oltenia asemenea relicte adăposturi sub stînci oblice, care mai supravieţuiau în secolul al XIX-lea se numeau *pietre colibate,* iar în Banat (zona Porţile de Fier) *potcapine* [1]. Dar sînt folosite şi *terasele* împădurite pentru locuire. Locuirea în adăposturile naturale presupune o stabilitate aproximativă a grupelor umane legată de pescuitul în apele de munte şi vînătoarea în pădurile montane. Pescuitul şi vînătoarea au germinat *superstiţii şi credinţe* în forţele ce ajută la obţinerea mai lesnicioasă a hranei.

Pentru paleoliticul superior se descoperă aşezări temporare de tip aurignacian, de asemeni în peşteri şi chiar în aer liber. În peştera de la *Cioclovina* (Transilvania) şi în peştera *La Adam — Tîrguşor* (Dobrogea) se pare a fi locuit *homo sapiens fossilis.* Săpăturile arheologice relevă pentru această perioadă preistorică prezenţa mare a unor animale feroce: *ursul, leul* şi *hiena* (de peşteră), cu care omul a avut mult de luptat. Alături de *cervidee* (bourul, zimbrul, cerbul, capra) apar *cabalinele* (calul şi asinul), pe care oamenii le vînau pentru hrană, piei şi oase (de confecţionat instrumente de ţesut, săpăligi de os, pentru scos tuberculii sau rădăcinile unor plante comestibile, ferăstraie de os din fălci de animale cu dentiţie puternică şi ascuţită). Uneltele de silex se menţin şi se perfecţionează datorită tehnicii cioplirii lor bifaciale. Tot acum se produce o disociaţie între unelte: unele rămîn *unelte propriu-zise,* altele sînt modificate în *arme.*

Paralel s-au descoperit şi aşezări gravettiane în răsăritul teritoriului Daciei. În această perioadă se crează *locuinţe mici* de tipul bordeiului şi *locuinţe mari* de tipul şurei, *cu vatra în mijloc.* Locuinţele mari au fost construite probabil pentru numeroase familii matriarhale sau patriarhale.

Tot pentru paleoliticul superior arheologii au identificat arii largi de locuire umane, urme de aşezări în aer liber, de ateliere (de cuţite şi răzuitoare, produse după tehnica cioplirii lamelare) ceea ce denotă apariţia îndeletnicirilor specializate. Acum se ivesc *practici magice* şi de *artă parietală* în unele caverne, probabil amenajate în *incinte sacre.*

Sporadice manifestări de artă magico-mitologică se întrevăd în peştera *Lapoş*: o figurină de piatră, pictură rupestră şi mulaj aproximativ de un cal în peştera Căciulaţi; semne: soare, brad, mînă în peştera Gura Chindiei şi o gravură rupestră la Cioclovina.

În această perioadă se formează comportamente magico-mitologice în legătură cu culesul în natură, vînătoarea, domesticire şi creşterea animalelor.

S-au descoperit şi caverne care au fost folosite ca *locuri de refugiu* în faţa intemperiilor violente şi a marilor sălbăticiuni sauriene. Intemperiile şi saurienii intră mai apoi în paleofolclorul mitic dac şi supravieţuiesc prin acesta pînă în era noastră în folclorul mitic român. Reprezentanţii acestor *monştri teriomorfi* au căpătat la români numele generic de *balauri*.

C. S. Nicolaescu-Plopşor trece în revistă [2] primele însăilări ale unei *vieţi spirituale în paleoliticul superior*. După dînsul, acum „gîndirea începe a se îmbogăţi cu noţiuni abstracte. Se dezvoltă o viaţă spirituală, oglindită în primele manifestări de artă: desene, gravuri şi picturi [rupestre], precum şi sculpturi în os, corn şi fildeş şi figurine modelate în lut nearse sau arse. Unele din aceste manifestări stau în legătură cu *magia vînătorească*: *figurinele reprezentînd femei* documentează şi ele începuturile gintei materne. O figurină primitivă, cioplită în piatră, cunoaştem de la Lapoşu. Apar astfel primele manifestări primitive ale credinţelor religioase, în care, datorită nivelului încă rudimentar al forţelor de producţie şi al relaţiilor sociale, atît lumea externă, cît şi însăşi societatea omenească se reflectau într-un *chip fantastic*, în gîndirea oamenilor, sub forma unor *reprezentări magice* şi a *convingerii* că între diferite ginţi şi anumite animale sau plante ar exista legături de rudenie şi o anumită solidaritate *(totemismul)*. O *practică magică* în legătură cu procesul producţiei vînătoreşti s-a întîlnit şi la noi, în aşezarea de la Buda; acolo, pe o înălţime care domină valea Bistriţei pînă la orizont, vînătorii depuneau *picioarele de bour retezate* şi *oase de ren*. Într-o proporţie redusă [punctul arheologic], Buda reprezintă un *loc de cult* (...) poate în credinţa că prin aceasta vînatul nu se va împuţina sau animalul se va lăsa prins" [3].

În epoca epipaleolitică sau mezolitică pe teritoriul Daciei preistorice noi *orizonturi culturale* relevă noi forme de viaţă economică mai evoluată. Uneltele de muncă se perfecţionează. Arcul şi săgeţile iau locul măciucilor. Apar instrumente agricole, probabil *bătul de semănat*, sigur *secerile* şi *rîşniţele de mînă*. Pescuitul foloseşte unelte noi. Se domesticeşte cîinele şi se practică în continuare vînătoarea prin hăituială. Viaţa de ceată depăşeşte faza de promiscuitate sexuală. Încep legături stabile între femei şi bărbaţi, care alcătuiesc perechi de viaţă. Se crează *necropole* în care se înhumează numai craniile, după rituri ce ţin de un *animism* încă imprecis. Acest tip de înhumare continuă mult timp în epoca neolitică. O întîlnim şi în necropola de la Cernavodă, cultura Hamangia.

Pe o falangă de ecvideu, descoperită la Cuina Turcului în defileul Porţile de Fier se întrezăreşte incizată o *reprezentare antropomorfă geometrizată* ce ar putea aduce cu imaginea unei făpturi mitice *primare epipaleolitice*, cultura romanello-aziliană.

Nu ştim precis cînd şi în ce fel a început perioada neolitică. În orice caz modul de viaţă predominant a fost creşterea animalelor şi cultivarea pămîntului. Arheologii şi istoricii au ajuns la consensul unanim că neoliticul începe în Dacia preistorică din mileniul al IV-lea î.e.n. şi culminează cu *civilizaţia gentilico-matriarhală*. Neoliticul a fost despărţit în patru etape, ultima durînd pînă în mileniul II î.e.n.

Sub raport material neoliticul continuă epipaleoliticul sau mezoliticul cu sedentarizarea aşezărilor, apariţia construcţiilor stabile, ocupaţiile şi începuturile de meserii legate de metalurgia locală, a *aramei* şi a *aurului*. Tehnica agrară se dezvoltă, apare un modest inventar agricol, începe ceea ce se va numi de etnologi „zootehnia transhumantă".

Societatea începe să fie organizată ierarhic — condusă de bătrîni sau de căpetenii militare. Acum se organizează *şeferia*. Însemnele ei sînt *sceptrele de piatră* terminate cu un *cap de cal*. Sub raport spiritual, culturile neolitice de pe teritoriul Daciei preistorice se deosebesc suficient pentru a întrezări în ele note deosebite, simboluri magico-mitologice diferenţiate. Aşa reiese din analiza culturilor: Rast, Vădastra, Boian, Hamangia, Sălcuţa, Gumelniţa şi mai ales Cucuteni (cu cele patru faze ale ei). Se creează *amulete*, *talismane*, *altare*, *zei de lut*, *idoli feminini*, *steatopigişti*, *tatuaţi* (acefali, microcefali sau bicefali), *cu corpuri îngemănate*, urne antropomorfe. Arheologii menţionează mereu *cultul fecundităţii şi fertilităţii* (în legătură cu complexele: Criş, al ceramicei liniare, Vinča-Turdeş etc.). Înhumările se fac *cu ocru*, în *poziţie chircită*, cu palmele ridicate în dreptul feţii, înhumări cu un inventar funerar simplu. Unele cranii au urme de *trepanaţie*, socotită rituală. Ritul funerar la triburile indigenilor din zona Cucuteni este „înhumarea magică". Nu ştim concret nici pînă în prezent în ce consta acest soi de înhumare! Tot în neolitic încep să se practice *sacrificii* pentru vînătoare, creşterea animalelor şi creşterea plantelor; întîi *sacrificii vegetale*, apoi *animale* şi în cele din urmă chiar *umane*. Obiectele de podoabă sînt impresionant de frumoase (piepteni, coliere de mărgele de lut pictate, brăţări etc.). Ceramica pictată de Cucuteni atinge morfologic şi cromatic maximum de perfecţiune posibilă în acea vreme. Motivele decorative promovează un simbolism inspirat din mediul ambiant (plante locale, iar dintre arbori: *bradul*); animale bipede şi cvatrupede (lei, tigri, antilope etc.) şi motive cereşti (soarele, luna şi steaua).

2. Premituri totemice şi prerituri tabuistiee. Mitologii tribale. „Revoluţia neolitică", atît de comentată, nu a fost numai una materială, ci şi una spirituală. Cultura neolitică culminează într-o *mitologie animistă în plină evoluţie prerituală*.

Toate acestea pe plan spiritual îndreptăţesc fără reticenţe preconizarea unei extrem de variate *mitologii predace*, difuză în tot atîtea variante probabile cîte clanuri, fratrii sau triburi indigene s-au format pe teritoriul Daciei preistorice şi au dus o viaţă relativ diferenţiată, de la trib la trib.

Din sinteza critică a documentelor preistorice pe care le-am menţionat mai sus reiese că triburile predace care au intrat mai tîrziu în etnogeneza dacă posedau un *sistem de premituri totemice* şi *prerituri tabuistice* care ne îndreptăţesc să discutăm despre o *mitologie predacă*.

În ultima vreme conceptele de *totem* şi *totemism* au fost combătute vehement şi repudiate ca inoperante în istoria culturii. Cl. Levi Strauss le consideră „speculaţii ştiinţifice", pentru că exprimă varietăţi impresionante de fapte, de relaţii şi instituţii care duc uneori la confuzii de ordin semantic, logic şi etnologic. Cu toată această repudiere, Cl. Lévi Strauss nu s-a sfiit să recurgă la serviciile totemismului pentru a descoperi o „clasificare totemică" a cunoştinţelor oamenilor sălbatici, clasificare care echivalează în precizie şi logicitate cu o „clasificare ştiinţifică" [4].

Ideile de totem şi totemism, de tabu şi tabuism sînt concepte coredare care *deocamdată* definesc şi explică aproximativ unele activităţi spirituale ce nu pot fi cugetate altfel.

Conceptele de totem şi totemism, tabu şi tabuism, nu sînt insolubile în esenţa lor logică şi epistemologică. Pentru a le înţelege şi valorifica mitologic trebuie luate în consideraţie particularităţile lor dialectice: polimorfismul, poliglotia şi polivalenţa istorico-culturală.

Materialele referitoare la aceste concepte au fost culese accidental. Ele nu sînt aberante nici privite din perspectiva logicii formale aristotelice şi epistemologiei baconiene decît, poate, raportate la prejudecăţile profesionale ale unor etnologi care le-au folosit ca elemente auxiliare în sistemele lor de gîndire ştiinţifică. În realitate sînt produsele unei *logici disimulate de imaginaţia difluentă* şi a unor *ecuaţii epistemologice particulare,* cu mai multe necunoscute, situaţie care nu poate fi rezolvată simplist, unilateral şi accidental, indiferent de natura sistemului de cugetare ştiinţifică care recurge la ele. Toate judecăţile intransigente emise în legătură cu totemul şi totemismul nu au pornit de la premise la concluzii, ci invers. S-a definit întîi totemismul şi apoi s-a căutat să se introducă în structura logică a definiţiei lui tocmai ceea ce trebuia definit. Astfel totemul a devenit cînd o tautologie logică, cînd o *emblemă simbolică,* cînd ca o *icoană formală,* cînd o *imagerie primară,* cînd un *vid ideativ* etc. Conceptul de totem e ceva mai mult decît fiecare definiţie luată în parte sau decît toate luate în ansamblu. Noi nu ne gîndim la o definiţie conjecturală, ci la una genetică-evenimenţială care nu trebuie să scape *semnificaţia dialectică a conţinutului.* Totemul e o *formă de cunoaştere intuitiv-naivă a realităţii concrete*; o *cunoaştere pseudo-obiectivă de tipul fabulaţiei,* din care face parte integrantă chiar şi subiectul cunoscător. Pentru noi, totemul şi totemismul explică interrelaţia om-natură şi om-comunitate materială, comunitate spirituală gentilico-tribală. El este o paraexplicaţie, dublată de o implicaţie, în sine şi pentru sine. Expresia simbolică posedă un *supranume (epitet sacru, apelativ tabuistic)* dat unui obiect, făpturi, familii, comunităţi sociale şi chiar populaţii. Cînd supranumele se transformă în *nume* atunci totemul devine o *entitate sacră,* pe tema căreia se brodează un *mit* şi se constituie un *rit.*

În aspectele lui stadial-istorice, totemul se relevă deci drept o categorie gnoseologică, magico-mitică, de tipul *premitului* şi al *preritului.*

Faptul că totemul este indisolubil legat de cosmogeografia locului, de speciile vegetale şi animale (considerate utile sau inutile), protosacralitatea lui nu infirmă ipoteza esenţei lui gnoseologice şi axiologice. Iar totemismul nu este o simplă teorie funcţională a unui sistem de totemuri, ci ceva mai mult, o cunoaştere antropologică globală, proprie gintei, clanului, fratriei, tribului.

În totem şi totemism se străvede deci concepţia şi viziunea despre viaţă şi lume proprie mitologiei animiste, pe care din aceste motive o numim: *mitologie totemică.* Materialele şi interpretările multiple despre *totemismul predac* ne dezvăluie, direct sau indirect, unele *totemuri incipiente,* altele *excipiente*; unele incomplete, altele dezagregate; unele estompate şi altele bine conturate. În aceste condiţii, *mitologia totemică predacă* se bizuie atît pe referinţe generale sau parţiale, cît şi pe interpolări rezultate din efectul ipotezelor de lucru, care la rîndul lor avansează rezultatele unor analize semiotic-contextuale a materialelor de teren, muzeu şi arhivă.

În structura societăţii promovate de populaţiile indigene din Dacia preistorică proprii epocilor neolitică, a bronzului şi fierului, socotim că intră, conform analizei comparativ-istorice, unităţile sociale cunoscute de altfel şi în Europa sud-estică. Şi în cazul populaţiilor de pe teritoriul carpatic al Daciei: ginta, clanul, fratria, tribul, în măsură mai mică sau mai mare, sînt purtătoarele unei pre-mitologii indigene. Către această constatare ne duce prezenţa în inventarul arheologic local a descoperirii unor obiecte, embleme şi figurări, presupuse a fi totemice. Şi, în funcţie de

toate aceste presupuneri, ca un coronament al lor, descoperirea unor *premituri și prerituri totemice*, în parte discutabile.

Pentru a sesiza în ansamblul lui sistemul de totemuri ce ar fi putut sta la baza concepției magico-mitologice predace, ne propunem: 1) să încercăm să întocmim *inventarul pieselor totemice deja cunoscute și a celor socotite probabile*; 2) să căutăm în aceste piese de inventar să surprindem *corelația virtuală sau reală* ce eventual ar alcătui o *familie de totemuri*; 3) să analizăm această familie de totemuri pentru a descoperi astfel structura unui *sistem de totemuri predace*; și 4) să schițăm ce s-a păstrat din acest sistem de totemuri sub formă de *relicte etnografice* și *reminiscențe folclorice* și *de artă populară* într-o mitologie dacă și daco-romană și eventual în mitologia română.

Printre totemurile atestate direct sau indirect de sursele de documentare științifică menționate, apoi de cele sugerate de *ecologia culturală carpatică*, ca și de reprezentările mitice ale acestei ecologii, se întrevăd unele totemuri susținute de *figurări megalitice*, de obiecte sacre, de figurine și însemne rituale, de amulete și talismane.

3. Fitototemuri. — În ordine istorică aceste atestări se referă întîi la sistemul *fitototemurilor*, apoi la sistemul *zoototemurilor* și în cele din urmă la *astrototemuri*.

Într-o sinteză parțială de mitologie română intitulată *Coloana cerului* am prezentat aspectele particulare ale „mitologiei botanice" pe „teritoriul Daciei preromane, romane și române feudale" [5]. Cu această ocazie am analizat în ce constă *totemismul botanic*, în general, și totemismul arboricol, în special. Am susținut atunci că „totemismul arboricol este un aspect inedit al complexului animologic relativ la cultura general-umană de tip gentilic, proprie comunei primitive".

În procesul *domesticirii unor arbori sălbatici*, localnicii au urmărit îndeosebi calitățile arboricole reale, la care au adăugat alte calități prezumtive, deziderative sau fanteziste: de reprezentare vegetală a unor forțe supranaturale, de creație mitopeică, de rudenie de rang vegetal cu omul, de simbolism magico-vegetal etc. Din transgresarea calităților prezumtive, deziderative sau fanteziste se elaborează conceptele de *arbore totem (integral și parțial)*. În esența lui, *arborele totem parțial* se referă la elementele constitutive ale arborelui cu valențe totemice parțiale (trunchiuri, rădăcini, frunze, flori, fructe etc.).

Pînă în prezent nu posedăm suficiente documente pentru a trece în revistă majoritatea totemurilor arboricole integrale sau parțiale de pe teritoriul Daciei primitive, însă datorită descoperirilor arheologice bogate, provenite din săpături efectuate recent, putem presupune că din fondul arboricol carpatic o bună parte din speciile locale au generat totemuri arboricole predace.

Între fitototemurile ce reflectă flora Daciei preistorice avem în vedere *plantele sălbatice, domestice și fantastice (mătrăguna, rodul pămîntului* etc.). *Fitototemurile sălbatice și domestice* se integrează în mediul ambiant carpatic, cele prezumtive, deziderative sau fantastice sînt inadecvate mediului, rezultate din impacturi cu superstițiile și credințele analoge unor popoare migratoare din preistorie.

Din seria arborilor totemici recrutați din flora carpatică, proveniți din arbori sacri de origine preistorică ar putea fi considerați: ***bradul, stejarul, plopul, salcia, alunul*** deoarece aceștia au păstrat în superstițiile,

datinile şi tradiţiile poporului român urme care le atestă un trecut memorabil.

Ne oprim cu precădere la *brad,* deoarece acesta prilejuieşte cel mai frecvent şi mai semnificativ *totem arboricol, integral sau parţial,* în epoca neolitică, a bronzului şi chiar a fierului.

Totemul arboricol integral al bradului a fost redat sub variate forme artistice în materialele arheologice, în *inciziile sau picturile parietale* ale unor peşteri din Carpaţi şi Dobrogea, pe figurine, în amulete sau talismane şi în unele ştampilări descoperite pe fragmente sau cioburi de vase sau piese nedefinite funcţional.

Imaginea bradului ca totem la unele triburi primitive autohtone se întîlneşte în neolitic şi *tatuată* pe corpul uman reprezentat de unele figurine. Către această constatare ne duc descoperirile relativ recente ale unor *ideograme premitice* pe figurine ce aparţin mai multor „culturi arheologice" : cultura Hamangia, cultura Boian, cultura Gumelniţa, cultura Cucuteni etc. Pentru cultura Hamangia întîlnim *ideograma bradului în chip de lamda* pe o cupă de lut ars ; pentru culturile Boian şi Gumelniţa întîlnim *imaginea incizată sau desenată a bradului* pe resturi ceramice, vag definite funcţional ; pentru cultura Cucuteni A, întîlnim o figurină de lut ars, descoperită la Ruginoasa, cu *figurarea geometrizată a bradului întreg, pe pîntece şi piept* etc.

Dar *totemul bradului* poate fi descoperit şi ca reprezentat, *sub formă parţială,* de „rămurică de brad", „frunză de brad" etc. Ceramica daco-getică rituală preia această *reprezentare fitototemică* şi o transsimbolizează în produsele ei funerare cu *motivul rămuricii de brad incizate în interiorul vaselor de cult* sau *în exterior* (al unei căţui de lut descoperită la Cetăţeni — Argeş). Cu rămurică de brad în mînă este reprezentată, ceva mai tîrziu, în mitologia tracă, *zeiţa Bendis,* care corespunde în mitologia greacă antică tîrzie zeiţei Artemis.

În imaginaţia mitopeică a predacilor bradul capătă mai multe *valenţe simbolice* : de reprezentant al lumii vegetale carpatice, de expresie plastică a puterii mirifice a vegetaţiei şi mai apoi a daimonologiei vegetale ; de simbol al relaţiilor şi comuniunii omului cu lumea vegetală ; de blazon al economiei domestice de grup social (gintă şi trib) ; de tramssimbol al exogamiei comunitare.

Totemismul arboricol al bradului la predaci pune premizele *cultului arborilor sacri* şi al *dendrolatriei,* care vor lua mai apoi, în perioada dacă, forme plenare în concepţia şi viziunea dacilor propriu-zişi. Conceptul, structura şi analiza semiotică a totemismului arboricol al bradului trebuie considerat ca reflex teoretic al studiului „complexului animologic" din care face parte *arborele-totem.*

În structura ei primară, figurarea bradului capătă în concepţia şi viziunea mitopeică a dacilor *fantasma arborelui cosmogonic* în Carpaţi (asupra acestui aspect genuin preistoric al *mitologiei române* vom insista în capitolul consacrat *cosmogoniei mitice la români*), care străbate cerurile cu coroana lui plină de aştri şi făpturi miraculoase ; sub coroana lui protejează ginta sau tribul, cu eroii lor civilizatori sau salvatori şi sub rădăcinile lui adăposteşte o lume subterană, a demonilor, nedefinită ca atare. Arborele cosmic, bradul, este încă din neolitic suportul ideativ al unei mitologii fitozoologice particulare în regiunea noastră istorico-culturală, sud-estul Europei.

4. **Zoototemuri.** — Cea de-a doua categorie de totemuri care relevă elemente şi aspecte de mitologie totemică este de ordin zoomorf. În general zoototemurile şi totemurile particulare animaliere au fost sesizate, direct sau indirect, de istorici *(Istoria românilor, Istoria civilizaţiei autohtone, Istoria culturii)*, în lucrări de arheologie preistorică şi în lucrările noastre de *etnologie mitologică* parţială *(Figurarea mîinii în ornamentica populară română; Măştile populare; Caii fantastici în medicina populară* etc.).

Deşi studiul elementelor şi aspectelor zoototemismului se bucură de o literatură mai bogată, unii din istoricii mitologiei acestei perioade combat, alţii consemnează cu prudenţă şi alţii atestă prezenţa totemurilor zoomorfe la predaci. Din prima categorie face parte, printre alţii, şi Al. Nour, care susţine: „se pare că (...) animalele-totem nu au existat niciodată în credinţele religioase ale băştinaşilor noştri, întrucît ei, ca *popor de concepţie uraniană*, au adorat de foarte timpuriu forţele naturale care puteau sta în directă legătură cu viaţa lor simplă de muncitori ai pămîntului". Această *atitudine ipotetică* este infirmată de acelaşi autor într-o altă lucrare, în care susţine posibilitatea ca „unele animale să fie considerate totemuri pe care credincioşii să le sacrifice cu scopul de a se împărtăşi din divinitatea lor".

Din categoria lucrărilor care consemnează prezenţa totemurilor zoomorfe şi a supravieţuirilor lor ca relicte etnologice fac parte cele consacrate măştilor populare. Într-o asemenea lucrare, noi analizînd structura istorică a măştilor primitive pe teritoriul Daciei am susţinut că „travestirea (...) ţinea de *vechi credinţe şi simboluri (totemice)* sau de *reprezentări plastice ale unei zoolatrii locale.* [Şi că] unele jocuri sau ceremonii cu măşti presupuse arhaice au putut *prefigura aspecte şi forme dintr-un eventual totemism local*" [6].

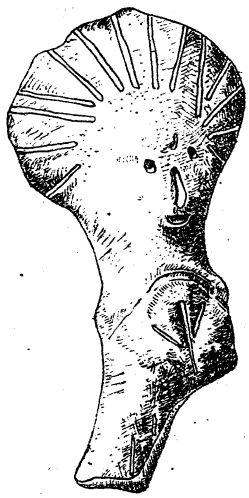
Şi zoototemurile, ca şi fitototemurile, pot reflecta animale sălbatice, domestice şi fantastice. Zoototemurile sălbatice şi domestice sînt *tipice* în perioada preistorică, pentru că reprezintă modalităţi biotopice din fauna carpatică. În schimb, zoototemurile fantastice sînt *atipice*, pentru că nu sînt comune întregului ev primitiv, ci se întîlnesc ici şi colo, în timpul şi spaţiul carpatic: unele provenind din *fantazarea* asupra zoototemurilor sălbatice şi domestice şi altele provenind din influenţele, contaminările şi calcurile rezultate din impactul cu unele popoare migratoare pe teritoriul Daciei preistorice.

În ultima sinteză asupra istoriei comunei primitive pe teritoriul României, realizată de trecerea de la consemnarea cu prudenţă la atestarea prezenţei unor *totemuri de animale sălbatice*, prioritatea este acordată *bovideelor.*

« Ca animal sacru, daco-geţii aveau *bourul* sau *zimbrul*, pe care-l găsim ca punct central pe învelişul de fier al unui scut aflat la Piatra Roşie. Bourul era un animal răspîndit în pădurile Daciei şi Traciei şi se bucura, ca şi *taurul*, în general, de o specială cinstire religioasă la daco-geţi (dintr-un vechi simbol totemic?). O ştire păstrată în *Anthologia Palatina* — VI, p. 332 — ne informează că un *corn de bour, îmbrăcat în aur*, luat din tezaurele dacice, a fost închinat de Traian lui *Zeus Cassios* de lîngă Antiochia » [7].

Cercetările de arheologie şi paleontologie zoomitologică pe teritoriul Daciei preistorice ne confirmă prezenţa unor bogate seturi de *figurine şi amulete de bovidee*, ale căror explicaţii converg spre interpretarea lor ca totemuri şi folosirea lor în prerituri, de cult domestic, de cult funerar

sau de cult al naturii. Iar cercetările comparativ-istorice de paleontologie ne relevă folosirea *figurărilor de bovidee* în efigii integrale sau parţiale, în măşti-costume sau mascoide, în *protoane şi anse cu motive de coarne*, în scopuri evident magico-mitologice, ale căror sensuri s-au pierdut. Unele



Statuetă de Turdaş.

transfigurări tîrzii au promovat *transsimbolizări mitice* ce au supravieţuit în relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice pînă în pragul secolului nostru.

Consemnat şi atestat ulterior este şi totemul *lupului*. Interpretînd menţiunile lui Strabon asupra numelui etnic al dacilor, Mircea Eliade susţine că acesta este numele unui *trib trac din Carpaţi*, datorită credinţei că membrii lui se aseamănă *lupilor*, pentru că acţionează violent ca şi o haită de lupi şi pentru că aveau şi capacitatea miraculoasă de a se transforma ritual în lupi. Numele tribului a fost întărit de constituirea lui „într-o *confrerie secretă de luptători*" (un fel de Männerbünde), care se comporta în luptă ca o hoardă de carnasieri, posedaţi de ceea ce s-a numit mai apoi *furor heroicus*. Nenumărate *„triburi cu nume de lupi* sînt atestate şi în regiuni mai îndepărtate (de Dacia), ca în Spania (Loukentici şi Lucenses), în Galaecia celtiberică, în Irlanda şi Anglia. De altfel acest fenomen nu este limitat numai la indo-europeni" [8].

Insignele sau emblemele totemice ale acestei confrerii erau *măciuca* şi *stindardul în formă de balaur cu cap de lup*. Se înţelege că la daci „lupul juca un rol important" în ritualurile sacerdotale, ca şi în cele războinice. *Premitul totemului de lup* poate fi omologat cu mitul zeilor războiului la traci : Kandáon, Daunus etc., adică cu strămoşii mitici deveniţi mai apoi *zei de factură licomorfă*.

Totemul ursului este şi el consemnat şi atestat ca atare pentru rolul lui semnificativ în viaţa unor triburi trace. Din relatările tîrzii ale lui Porphyrus reiese că *Zalmoxe se trăgea dintr-un trib care folosea totemul ursului*. Porphyrus susţine chiar că numele lui Zalmoxe vine de la cuvîntul trac *Zalmos*, care înseamnă *piele, veşmînt de piele, nebridă* în termenii greceşti, *cojoc* în termenii actuali [9]. Comentariile cele mai recente la aceste relatări sînt în măsură să justifice premitul totemic al ursului la daci. Această denumire consemnată de Porphyrus „se acordă cu o anecdotă,

după care, la naşterea lui, o piele de urs a fost zvîrlită pe Zalmoxe. « Unii oameni de ştiinţă (Rhode, Deubner, Kazarow etc.) au dedus din această etimologie că *Zalmoxe era la origine un zeu-urs* [10] (Bärengott, vezi Clemen, *Zalmoxis*). Ipoteza a fost reluată de Reys Carpenter, care aşează pe *zeul get printre alţi 'sleeping bears'*. Pentru aceasta Reys Carpenter fundează *cultul mitologic al lui Zalmoxis pe cultul ursului totemic la geto-daci. Zalmo* şi pentru Reys Carpenter înseamnă piele, iar *olxis* înseamnă *urs* [11]. În această interpretare, zeul dac transsimboliza un vechi simbol totemic trac al ursului carpatic.

Printre zoototemurile locale trebuie menţionat şi *Şarpele*, în forma lui naturală sau în aceea fantastică de balaur. Şarpele în formă naturală a fost sesizat ca *simbol tribal pe scuturi şi vase*. Iar şarpele fantastic, ca imagine exacerbată serpentimorfă a fost considerat de arheologi, încă din Hallstatt, „un animal simbolic al localnicilor din Carpaţi".

Primul dintre arheologii care a luat în consideraţie problema animalelor totemice şi a tabuurilor corespunzătoare a fost Vasile Pârvan. În *Idei şi forme istorice* [12], Vasile Pârvan prezintă *totemismul şi tabuismul ca fenomene complimentare ale religiozităţii primitive*, iar în *Getica* încearcă să explice stindardul cu chip de balaur dacic ca *signum de ordin totemic, moştenit de daci de la antecesori* [13].

Totemul şarpelui supravieţuieşte în faza etnogenezei dacilor, în două variante : una de *şarpe celestru, aerian*, ca metamorfoză a unei divinităţi meteorologice — ce reprezintă fulgerul, şi alta de *şarpe terestru*, mai precis *subpămîntean*, ca figurare teriomorfă a forţei chtonice. Aşa se explică, cum vom vedea în partea consacrată *mitologiei dace*, că stindardul dac moşteneşte unele trăsături imprimate de totemul şarpelui celestru în conştiinţa mitologică a băştinaşilor. Iar figurarea iconografică a cavalerului trac moşteneşte în reprezentarea arborelui sacru încolăcit de un şarpe trăsăturile imprimate de totemul şarpelui terestru. Şi chiar *demonul pontic serpentiform* ilustrat plastic la Tomis moşteneşte aceleaşi trăsături totemice ale *şarpelui fantastic predac*.

În seria presupuselor zoototemuri sălbatice trebuie să menţionăm şi pe cel al *cerbului*. S-au descoperit pe teritoriul României figurine zoomorfe care închipuie *imaginea cerbului*. Dintre legendele consemnate de scriitorii greci antici, poeţii Pisandru şi Pindar, istoricul Pherechidis, toţi se referă la o *cerboaică de aur care apăra gurile Dunării*. După această legendă, socotită geto-scitică, nimfa Taigeta, iubita lui Zeus, închinase zeiţei Ortaisa (un fel de Artemidă), în oraşul Istria de la gurile Dunării, o cerboaică cu *coarnele de aur* ca să apere Delta [14]. Cerboaica cu coarnele de aur avea calităţi excepţionale, fapt care determină pe regele Teseu al Atenei să pornească la vînătoare. Cerboaica aceasta din descrierile mitografilor antici era probabil *reprezentarea totemică* a regelui faunei delte străvechi.

Peste totemul cerbului carpatic s-a suprapus mai tîrziu, în epoca dacă, totemul *cerbului celtic*, care a întărit imagologia totemică a primului.

Totemul calului nu trebuie uitat. Îl întîlnim ca emblemă a căpeteniei, a şefului de trib, în *sceptrul de piatră* cu efigie de cap de cal şi, probabil, în sacrificiile animale aduse începuturilor cultului solar [15].

5. Astrototemuri. — Dintre *astrototemurile indigene* preistorice menţionăm cu rezerve pe cel al *soarelui* şi *lunei*. Dacă aceste astrototemuri au fost incluse în mitologia totemică predacă, atunci se explică transsim-

bolizarea în mitologia dacă a imaginii lor antropomorfice şi a cultului lor în Carpaţii Daciei preistorice.

Nu toate atestările *emblemelor totemice* asupra fito-, zoo- şi astro-totemurilor predace se referă la embleme totemice care ar putea să le corespundă. Aceasta pentru că sînt *totemuri fără embleme* şi *embleme comune* mai multor *totemuri diferite.*

Dintre emblemele totemice considerate ca atare redăm două specii: unele *figurative,* care reproduc la modul *naiv-realist* imaginea plantei, animalului sau astrului totemizat şi altele *simbolice,* care reproduc la modul *eidetic* semnificaţia plantei, animalului şi astrului de bază. Emblemele totemice simbolice sînt în general geometrice, cele alegorice sînt iconice.

Din categoria emblemelor totemice figurative, cele arboricole sînt mai răspîndite. Acestora le urmează, în ordine descrescîndă, emblemele totemice zoomorfe. Iar din categoria emblemelor totemice astrale, mai răspîndite sînt cele geometrice.

6. Tatuajul totemic. — Descoperirile arheologice de pe teritoriul României, pentru epocile neolitică, a bronzului şi a fierului ne confirmă existenţa unui *tatuaj* complex, în care predomină emblemele totemice. Toate aceste soiuri de tatuaj au fost interpretate de istorici, de geografi şi literaţi ai Greciei antice şi scriitori latini, pentru *populaţiile predace* sau *migratoare din Dacia preistorică.*

Din analiza comparativ-istorică şi structural-funcţională a acestui *tatuaj comunitar gentilic sau tribal* se desprind cîteva forme incipiente ale unui *sistem de totemuri de clan şi trib,* devenite mai apoi, pentru autohtoni, bunuri premitologice.

În studiul *Măştile populare* am schiţat în linii mari caracterul totemic al tatuajului folosit în travestirile prosopoforice, militare şi civile. „Omul primitiv se *tatua, integral sau parţial, pentru ca să se deghizeze magic,* ca să-şi *însemne corpul cu embleme gentilico-tribale* şi ca să se *împodobească din orgoliu sexual.* Deghizarea lui prin tatuare se făcea în special din *perioada iniţierii* pînă la maturitate. Spre deosebire de bărbaţi, care îşi tatuau întregul corp, femeile îşi tatuau numai părţile ce le scoteau în evidenţă gracilitatea: pieptul, sînii, pubisul, fesele, coapsele şi pulpele. Bărbaţii îşi tatuau întregul corp, mai des faţa. Tatuajul feminin era în esenţa lui de ordin sexual; în substanţa lui interveneau şi elemente de ordin artistic. Bărbaţii se tatuau mai ales pentru practicarea magiei medicale şi războinice. În aceste ultime cazuri, tatuajul era atît de încărcat, încît făcea să dispară sub arabescurile lui trăsăturile fizionomice. Uneori tatuajul se realiza prin inciziuni adînci în pielea feţii şi a corpului, începînd din copilărie şi durînd pînă la maturitate. Această repetare an de an a tatuării se termina printr-un fel de *sculptură în piele. Fiecare însemn tatuat purta un nume* şi îndeplinea în economia ornamentală a tatuajului un anume *rol ideogramic.* Cine cunoştea semnificaţia deosebită a motivelor astfel tatuate putea citi *titlurile gentilico-tribale ale posesorilor, genealogia lor totemică* şi preferinţele personale. Tatuajul ca procedeu de deghizare integrală a corpului sau numai facială a fost transmis mai apoi în alcătuirea măştilor-costume, a măştilor de cap şi a măştilor de faţă prin decalchierea striaturii, scarificărilor şi inciziunilor pielii [16]. Din cultura dacă se pot urmări resturi de tatuaj facial gravate pe *cnemide* de argint aurite, descoperite la Hagighiol, Constanţa.

Deci, în perioada primitivă tatuajul a fost un semn distinctiv între clanuri şi în cadrul triburilor, între straturile sociale incipiente din stirpele

de neam. Ca semn al stirpei de neam era efectuat în timpul ceremoniilor de inițiere (sexuală, maritală, războinică) pentru a indica protecția totemică. Tatuajul reprezenta, în majoritatea cazurilor, *semnul profan al totemului* și *semnul totemului sacralizat*. În aceste două cazuri, simbolismul tatuajului desemna un mod de integrare *în*, și de identificare *cu* unitatea socială în care se crease, printr-o scriere criptică sau o transcriere ideogramică. Era un instrument de comunicare profană sau sacră, o invocație apotropaică sau tropeică. În toate aceste cazuri grafia tatuajului redă, la modul plastic, un conținut magico-mitologic de consacrare potențială a unui rang, a unei forțe, a unui privilegiu.

Sub raportul conținutului, tatuajul masculin era heraldic și hieratic, cel feminin era sexual și artistic. Și în privința tehnicii tatuării erau deosebiri între tatuajul bărbaților și femeilor. Tatuajul în puncturâ și în bumburi era preferat de femei, cel în cusătură, în curele și sculptat, de bărbați. La bărbați tatuajul încadra simbolul totemic, la femei îmbrăca unele părți ale corpului care erau tabu, care trebuiau oarecum ascunse văzului bărbaților.

Sistemul motivelor geometrice în tatuaj permitea o figurare mai stilizată. Pentru elucidarea unor aspecte ale tatuajului sacru de tip totemic în Dacia preistorică, ne vom opri îndeosebi la formele documentate arheologic, căutînd să subliniem elementele lor esențiale, care degajă *structuri mitologice*.

În esența lui acest tatuaj totemic predac a fost formal, un tatuaj simplu, pictat sau incizat, și complex, cu inciziuni abundente și umplute cu culoare. Inciziunile abundente aveau un caracter criptic, cifrau în ele embleme totemice. În acest sens ne referim la tatuajul realizat din motive geometrice așezate simetric pe umeri (cercuri concentrice), pe corp (linii în zig-zag neregulat), pe abdomen (spirale), pe coapse și pulpe (liniatură închisă în triunghiuri isoscele pentru a imita silueta sau *ramura de brad*), folosit în compoziția figurinelor antropomorfe de lut (bust bărbătesc, statuetă feminină) ce țin de cultura Vinča, de cultura Vinča-Turdaș, de cultura Cucuteni A, de cultura Gumelnița A etc.

Eugen Comșa și Octavian Răut prezintă cîteva figurine aparținînd culturii Vinča descoperite la Zorlențu Mare (județul Caraș-Severin), pe frunțile cărora se întrevede un *tatuaj geometric*, liniar, care „după toate probabilitățile (...) oglindește obiceiul oamenilor din perioada (neolitică) de a se *tatua pe frunte*" [17].

Vladimir Dumitrescu socotește că ornamente incizate pe statuetele culturii Cucuteni (faza A-B) „pot fi considerate mai degrabă *reprezentarea tatuajului* decît indicarea costumului" și că printre emblemele de tatuat consideră și pe cele lăsate de pecetele de lut ars, numite pintadere [18].

Un aspect al tatuajului totemic nesesizat de arheologi este sublinierea gurii cu găurele în sculpturile miniaturale de tip Gumelnița.

„Se pare însă că tatuajul a durat destul de mult pe teritoriul țării noastre, deoarece într-un mormînt tumular de la Hagighiol (Dobrogea), aparținînd unui principe trac Cotys, datat în secolul al IV-lea î.e.n., Ion Andriețescu a găsit, printre alte podoabe, un coif și două cnemide (jambiere metalice) de argint (...). Una din cnemide figurează, în partea ei superioară ce acoperă genunchiul, *chipul unui tînăr luptător tatuat*. În esența lui, tatuajul geometric realizat din dungi aurite sau date cu bronz, contrastînd cu tenta fierului oxidat în negru, este cel mai splendid document [arheologic] ce îl posedăm în prezent. Figura tînărului luptător

tatuat dispare sub liniatura regulată a însemnelor rituale ale tribului local" [19].

În *tatuajul facial* descoperit pe statuetele de la Gumelniţa şi cel de pe chipul tînărului luptător figurat pe cnemida de la Hagighiol există *similitudini de structură şi funcţiune*. În ambele cazuri sînt inciziuni orizontale ce pornesc de pe nas pe obraji. Această tehnică a tatuajului denotă o continuitate de ordin ritual în evoluţia unor triburi carpatice înrudite prin simbolismul lor totemic.

7. Tatuajul heraldic. — Această formă de tatuaj este menţionată pentru aceleaşi epoci de opere literare şi istorice greceşti antice referitoare la populaţiile de pe teritoriul Daciei, care completează astfel imaginea celor relatate de arheologi. Ne referim în primul rînd la *tatuajul agatîrşilor, geţilor, tracilor şi locuitorilor Istriei* şi în al doilea rînd la *tatuajul ilirilor*.

Pompeius Mela susţine că „agatîrşii îşi tatuează faţa şi mădularele, mai mult sau mai puţin, *după consideraţia de care se bucură fiecare de pe urma strămoşilor săi*; de altfel *toţi au aceleaşi semne* şi ele sînt de aşa natură, încît nu pot fi şterse prin spălare" [20]. Artemidor din Daldis precizează „la traci sînt tatuaţi *copiii nobili*, iar la geţi *sclavii*" [21]. Herodot consideră „tatuajul *semnul neamului ales*, cel netatuat fiind om de rînd" [22]. După Clearch din Solnoi „nevestele sciţilor au tatuat [punitiv] femeile trace (...). Femeile trace care fuseseră [astfel] batjocorite au şters [urma] nenorocirii lor într-un fel special, gravînd desene şi pe restul pielii, pentru ca *semnul insultei şi ruşinii* (...) să şteargă ocara prin (...) podoabă" [23]. Strabon relatează că toate neamurile se tatuează; [24] Dion Chrysostomos scrie că în Tracia „femeile libere [sînt] pline de semne făcute cu fierul roşu i care cu cît au mai multe semne şi mai variate, cu atîta se arată a fi mai nobile" [25]; Plutarch că „tracii (...) pînă astăzi îşi tatuează femeile, ca să-l răzbune pe Orfeu" [26]; Porphyrios foloseşte o menţiune a lui Dionysophanes, că Zalmoxis „a căzut în mîinile hoţilor şi a fost tatuat, cînd s-a făcut răscoala împotriva lui Pitagora, care a fugit, şi şi-a legat faţa din pricina tatuajului" [27]. S-ar putea însă ca Zalmoxis să fi suferit, mai ales, un *tatuaj sacerdotal* în perioada iniţierii sau consacrării lui pitagoreice în Şcoala tăcerii, tehnică rituală folosită în Egipt, India pentru consacrarea în sacerdoţiu. Aristofan, la rîndul lui, relatează că „locuitorii de lîngă Istru [Dunăre] se tatuează şi se îmbracă în veşminte colorate" [28]; şi că „atunci cînd cineva mai mare la istrieni este numit 'cel alb', aceasta i se spune în mod ironic, ca şi cum ar avea fruntea curată şi albă, ceea ce trebuie dimpotrivă să se înţeleagă că este tatuată" [29].

În privinţa tatuajului punitiv la iliri, el era similar celui folosit la traci; iar la sciţi tatuajul era aplicat la sclavi şi numai punitiv la oamenii liberi.

Din toate aceste indicaţii antice reiese că tatuajul se aplica pe faţă şi corp, întîi ca *semn de neam* (gintă sau trib), apoi ca *semn de ales* (categorie socială, căpetenie etc.) şi numai rar ca *podoabă*. Trecerea de la *tatuajul emblematic* de tip totemic, la *tatuajul genealogic* (de castă sau categorie socială) şi de la acesta la *tatuajul ornamental* se face treptat.

În corelaţie cu *familia de totemuri* se găsesc totemurile presupuse ca atare, consemnate parţial sau atestate direct sau indirect de materialele documentare de care dispunem pînă în prezent? Se poate susţine că alcătuiesc *familii de totemuri*, unitare şi închegate pentru fiecare trib?

Se degajă din analiza unei familii de totemuri o concepție magico-mitologică comună, care le dă substrat spiritual, unitate de viziune culturală, expresie plastică și acțiune coordonată?

Totemurile inventariate de noi posedă o *infrastructură ecologică* bine determinată în timp și spațiu de condițiile pedoclimatice locale. Ele aparțin, prin conținutul lor ideativ, morfologia și simbolul lor *ecologiei culturale carpatice*. Bradul și stejarul, plopul și salcia caracterizează *fitogonia teritoriului Daciei preistorice*, precum bourul, zimbrul, lupul și ursul, cerbul și calul, șarpele și uliul caracterizează *zoogonia aceluiași teritoriu*.

Între fitostructura, zoostructura și astrostructura teritoriului Daciei primitive există o *corespondență biogenetică perfectă*. Speciile respective se sprijină unele pe altele și se completează reciproc. De aceea totemurile lor sînt corespunzătoare, nu se contrazic, nu se exclud și nici nu se anulează reciproc. Dimpotrivă, se completează unele pe altele și alcătuiesc o unitate organică bine închegată, pe care o numim *familia totemurilor predace*. Însă această familie de totemuri nu a fost încremenită în formele ei genuine, ci a evoluat, s-a dezvoltat în timp după legile evoluției oricărei forme de cultură. Dinamismul familiei de totemuri ni se dezvăluie astăzi în analiza paleontologică a etapelor și stadiilor ei de dezvoltare ca embleme și însemne heraldice de ordin sacerdotal, militar, etnic.

Modul cum indigenii au conceput și reprezentat plastic pretotemurile și din acestea arhetotemurile ne fac să cugetăm la concepția magico-mitologică unitară care le-a promovat. Totemurile inventariate de noi converg ideativ, pentru că în preistorie sînt subsumate acelorași categorii dialectice ale gîndirii mitice. Și ceea ce este mai semnificativ, pentru că se mențin, în interdependență stringentă, chiar și în formele lor heraldice sau în cele ulterior sofisticate în contactul cu cultura unor popoare migratoare ce au străbutut teritoriul Daciei preistorice. *Totemurile băștinașilor* au eliminat sau au polarizat în jurul lor totemurile migratorilor, a căror *imagine* a devenit astfel *compozită*, dar schițată pe aceleași elemente de ordin magico-etiologic local. Simbolismul totemurilor indigene a evoluat în parte în heraldică și în parte în transsimbolism mitic la protodaci și chiar la daci. Evoluția a suferit perturbări și crize de dezvoltare ce privesc mai puțin conținutul lor spiritual și mai mult reprezentarea lor formală. Însă în această evoluție au rămas suficiente puncte de reper pentru trecerea de la forme incipiente la arhetipurile de totemuri locale, care au intrat apoi în mitologia dacă drept personificări mitice.

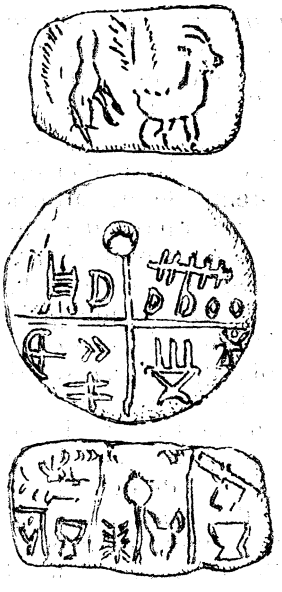
Paralel cu totemismul se dezvoltă tot mai multe elemente de *mitologie a morții*. Apar noi rituri și reprezentări despre moarte.

„Reprezentările despre lume și viață ale omului neolitic corespund și ele nivelului de dezvoltare a forțelor și relațiilor de producție. În legătură cu cultivarea plantelor și creșterea animalelor domestice, al căror rol în asigurarea hranei și a rezervelor de hrană era esențial, se răspîndesc anumite *practici legate de cultul fecundității și fertilității*. Se cristalizează din ce în ce mai clar anumite *reprezentări cu privire la viață și moarte*. Încă din perioadele anterioare se formase reprezentarea primitivă despre presupusa existență dublă a ființei umane : *corp material* și *umbră*. Așa se explică faptul că în epoca neolitică apar și pe teritoriul României, alături de așezările comunităților omenești, adevărate cimitire, lăcașe ale celor morți. Un asemenea cimitir a fost descoperit în ultimii ani la Cernavodă, unde au fost săpate aproximativ 300 morminte de înhumare

și un altul într-un ostrov din lacul Boian (Vărăști). Pe alocuri însă se mai întîlnesc încă și morminte izolate, de obicei în preajma locuințelor, sau chiar sub ele, în apropierea vetrelor sau sub podine. Cultul fecundității sau al femeii-mame și-a găsit expresia în numeroasele figurine antropomorfe feminine descoperite în toate culturile neolitice, unele avînd trăsături relative destul de pronunțate" [30].

8. Scrierea pictografică de la Tărtăria. — Nu putem încheia *conspectul mitologiei predace* fără a menționa o descoperire senzațională în acest domeniu, care aparține arheologiei române: scrierea pictografică.

În 1961 N. Vlassa a descoperit în săpăturile arheologice întreprinse în satul Tărtăria (județul Alba) *trei tăbliță de lut ars* (teracotă) care după dînsul fac parte integrantă din străvechea „cultură Turdeș", care cu tot atît de străvechea cultură Vinca alcătuiește un *complex cultural neolitic* propriu sud-estului Europei [31]. Printr-un consens arheologic unanim s-a ajuns la concluzia că tăbliță aparțin mileniului VII—VI î.e.n.



← Tăbliță de la Tărtăria.

Tablou comparativ de semne pictografice: Tărtăria, Djemdet-Nasra, Creta după Boris Perlov.

Tărtăria	Djemdet-Nasra	Creta

Au fost excavate într-o groapă cu cenușă alături de cîteva statuete-idoli și *oase de om matur*, *desmembrate* și *calcinate*. Două tăbliță sînt rectangulare (din care una prevăzută cu un orificiu median) și o tăbliță circulară (cu orificiu lateral). Sînt din lut ars, de dimensiuni mici: plăcuța circulară cu diametru de 6,6 cm și cele rectangulare, cea mai mică neperforată, de 5,75 × 4,15 cm, iar cea mai mare perforată, de 6,8 × 3,7 cm. Prezintă o *structură protoliterată*, un început de *scriere pictografică*, anterioară sau cel mult paralelă, nu identică cu structura protoliterată a plăcuțelor sumeriene.

Rezultatele investigației lui N. Vlassa au fost comentate de oameni de știință străini care au ajuns cam la aceleași concluzii. E vorba de cîțiva cercetători maghiari: Ianos Makkay, Evzen Nustupny, iugoslavi: Jovan Todorovći, americani: S. Hood, David Whipp, sovietici: T. S. Passek, V. Titov, Boris Perlov etc.

Toți comentatorii au acceptat concluzia că plăcuțele de la Tărtaria fac parte dintr-un *complex cultural* ce ține atît de cultura Vinča, cît și, mai ales, de cultura Turdaș.

La începutul secolului al XX-lea au fost descoperite în județul Hunedoara cîteva vase cu însemne pictografice care seamănă cu scrierea pictografică iradiată de cultura babiloneană și caldeană [32].

Concluziile trase de N. Vlassa în studiile lui de cronologie stratigrafică și de analiză a tăbliților de lut au fost comentate de sumerologul V. Titov care constată similitudini de structură pictografică.

Pentru conținutul lor inedit redăm constatările lui V. Titov, după consemnările lui Boris Perlov : 1) „Tăbliţele de la Tărtăria sînt un fragment dintr-un sistem de scriere larg răspîndită, de origine locală ; 2) textul unei tăbliţe enumără șase *totemuri antice*, care coincid cu manuscrisul din orașul sumerian Djemdet-Nasra și de asemenea cu imprimările ce aparţin culturii Kereș ; 3) semnele de pe această tăbliță trebuie *citite în cerc*, în sensul contrar mișcării acelor de ceasornic ; 4) Conținutul inscripției (dacă e citit în sumeriană) este întărit de descoperirea în aceeași Tărtărie a unui schelet desmembrat al unui bărbat, ceea ce implică existența, la anticii tartarieni, a unui *ritual antropofagic* ; 5) numele zeului local *Șane* este identic cu numele zeului sumerian *Usmu*. Această tăbliță a fost tradusă astfel : În (cea de-a) patrusprezecea domnie pentru buzele (gura) zeului *Șane* cel mai vîrstnic după ritual (este sau a fost) ars. Acesta-i al zecilea. Atunci ce tăinuiesc totuși tăbliţele de la Tărtăria ? Un răspuns precis nu există deocamdată. Dar este limpede că numai studierea întregului complex al monumentelor culturale Turdaș-Vinča (de care e legată și Tărtăria) poate să ne apropie de dezlegarea tainei celor trei tăbliţe de lut" [33].

Din descifrarea textelor de pe tăbliţe rezultă următoarele :

« Pe *prima tăbliță* dreptunghiulară e însemnată întruchiparea simbolică a doi țapi, între dînșii e așezat un spic. Poate că întruchiparea unor țapi și a unui spic a reprezentat simbolul bunăstării obștei, la baza căreia se afla ocupația lor cu agricultura și creșterea animalelor. Dar s-ar putea să reprezinte și o scenă de vînătoare, după cum crede N. Vlassa. E interesant că un subiect de același fel se întîlnește și pe tăbliţele sumeriene.

A *doua tăbliță* e împărțită prin linii orizontale și verticale în sectoare nu prea mari. În fiecare sector sînt zgîriate diferite imagini simbolice. Acestea nu sînt totemuri ?

Cercul totemurilor sumeriene e cunoscut. Și dacă se compară desenele de pe tăbliţa noastră cu imaginea de pe vasul ritual, găsit în săpăturile de la Djemdet-Nasra, vom remarca din nou o coincidență izbitoare. Primul semn de pe tăbliţa sumeriană e un animal, mai mult ca sigur un ied, al doilea reprezintă un scorpion, al treilea, după toate probabilităţile, un cap de om sau de zeu, al patrulea simbolizează un pește, al cincilea o construcție, al șaselea o pasăre. Astfel se poate presupune că pe tăbliță sînt însemnate totemurile : ied, scorpion, demon, pește, „adînc-moarte", o pasăre.

Pe a *treia tăbliță* rotundă sînt scrise următoarele : NUN, KA, SA, UGULA, PI, IDIM, KARA I." (De către cele) patru conducătoare(,) pentru chipul zeului Șane (,) cel mai în vîrstă (-conducătorul-patriarhul-sacerdotul-preotul suprem(,) în virtutea adîncei înțelepciuni(,) a fost ars(,) unul".

Ce înțeles poate avea această inscripție? S-o comparăm cu documentul Djemdet-Nasra pomenit înainte. În acela se află lista celor mai însemnate surori-preotese, care erau în fruntea a patru grupe tribale. Poate că tot astfel de preotese-conducătoare s-au aflat și la Tărtăria. Dar mai există și o altă coincidență. În inscripția de la Tărtăria este pomenit zeul Șane; ba mai mult, numele zeului e reprezentat întocmai ca la sumerieni. Judecînd după toate acestea, tăblița tărtăriană conține informații scurte asupra ritualului uciderii și arderii unui sacerdot, care și-a săvîrșit slujba într-un anumit termen al conducerii sale.

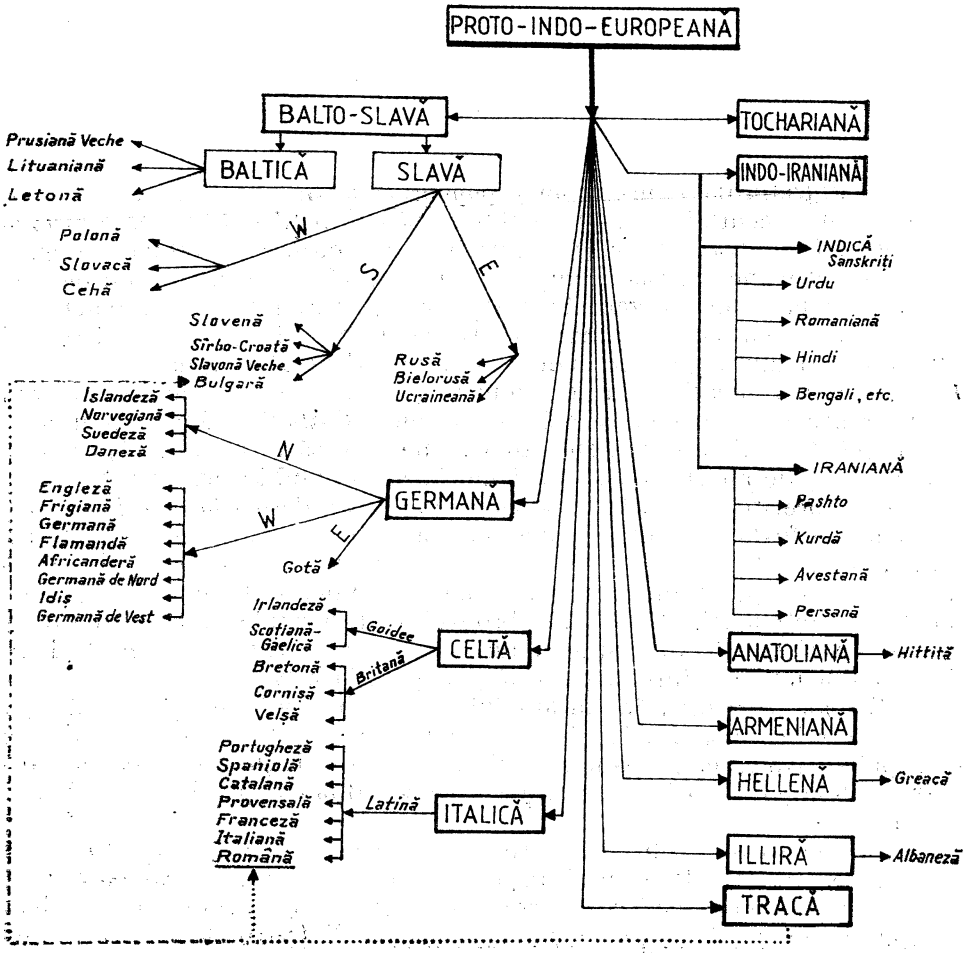
Ne întrebăm atunci cine au fost locuitorii străvechi ai Tărtăriei, care scriau în sumeriană, în mileniul V î.e.n., cînd despre Sumerul însuși nu se pomenește încă?

Se impune de la sine o concluzie: inventatorii scrierii sumeriene au fost, oricît ar fi de paradoxal, nu sumerienii, ci locuitorii Balcanilor. Într-adevăr, cum poate fi explicat altfel faptul că cea mai veche scriere din Sumer, datată din mileniul IV î.e.n. a apărut cu totul pe neașteptate și într-o formă dezvoltată? Sumerienii (ca și babilonienii) au fost doar elevi buni, preluînd scrierea pictografică de la popoarele balcanice și apoi dezvoltînd-o în scriere cuneiformă » [34].

Janos Harmatta, reputat arheolog a încercat și el să descifreze textul tăbliței respective. « Pe bază comparativă, fiind vorba de semne pictografice similare, el ajunge să descifreze textul de pe tăblița rectangulară, care în traducere românească ar însemna: „A dat din făgăduință zeului 5 vase cu unguent, 10 (măsuri) de orz, 10 cai, orașul Unu", iar textul de pe cea de-a doua plăcuță ar fi: „Făină 60 + 10 (măsuri)/zeului Palil 20 (măsuri) regelui pontif; grîu 60 + 2 (măsuri/zeului Usmu/ zeului/ *Samos*". Textele traduse — dacă vor fi confirmate — cuprind date impresionante și anume: un nume de așezare, nume de zei, existența unui pontif. Este de pus un semn de întrebare în legătură cu primul text, deoarece în perioada dată săpăturile arheologice de la noi au scos la iveală numeroase oase de animale, din diverse stațiuni, dar pe ansamblu oasele de cai sînt extrem de puține (încă nu se știe dacă sînt de la cai domesticiți sau de la cai sălbatici) și de aceea este greu de admis ca într-un astfel de text — dacă este local — să se vorbească despre o ofrandă de 10 cai » [35].

Pentru mitologia predacă tăblițele de la Tărtăria relevă trei aspecte mitice: 1) tăblițele perforate pot fi *amulete* (instrumente magico-mitice de tip apotropaic ce se purtau atîrnate la gît pentru a apăra de boli și pericole) sau *talismane* (instrumente magico-mitice tropaice ce reprezintă venerația purtătorilor și facilitează comunicarea cu forțele supranaturale), iar tăblița neperforată o *scenă iconică*; 2) locul în care au fost descoperite — groapa cu cenușă — cu idolii și oasele calcinate — remarca legătura lor cu *ritul funerar local*, ceea ce înseamnă că au fost *piese de inventar* funerar; 3) că scrierea pictografică folosită pe ele prezintă două *tehnici grafice* diferite (pe tăblița rectangulară perforată o grafie *figurativ-imagistică* (idem pe tableta rectangulară neperforată) și pe tăblița circulară perforată o grafie *liniar-alfabetică*, ceea ce vrea să însemne două etape ale scrierii locale care relatează două fapte de credință mitică deosebite cronologic și implicit și de conținut; 4) ceea ce provoacă unele nedumeriri în privința structurii grafice este lipsa în grafia figurativ imagistică și în aceea liniar alfabetică a geometrismului menadrospiralic, pe fondul pe care sînt proiectate aceste scrieri.

Neolitizarea mitologiei predace impune sinteza datelor extrase din analiza culturilor proprii epocii referitoare la figurinile animaliere sau umane ca amulete, talismane sau idoli care încep să definească anumite stări de credinţă mitică: în *riturile magico-mitologice* legate de *cultul*



Protoindo-europeana, după M. Webster.

pămîntului-mumă (sacrificiile aduse pămîntului: copii, bărbaţi, capete de cornute, îngropate fie în incinta unei locuinţe, a unei aşezări sau în afara aşezării de tipul unui sat); în *cultul morţii* (prin înhumaţie, în poziţii diferite, cu mîinile înclinate diferit, în necropole organizate pe categorii de înhumaţi sau de incineraţi-înhumaţi); sau în *formele incipiente ale cultului solar* (orientarea mormintelor spre răsărit).

La *sfîrşitul neoliticului*, în perioada de tranziţie spre *epoca bronzului*, intervine *pătrunderea indo-europenilor* pe teritoriul Daciei preistorice, în două valuri, care sub raport mitologic aduc cu ele o *zestre culturală* ce va intra în patrimoniul protodac şi al etnogenezei dace.

MITOLOGIE PROTODACĂ

1. Migrația indo-europeană și popoarele predace. — Ce ne îndreptățește să nu trecem direct de la schița *mitologiei predace* la aceea a *mitologiei dace*? Un amănunt esențial: apariția, dezvoltarea și influența migrației indo-europene. Această migrație reprezintă o turnantă mitologică în viața popoarelor indigene în Dacia preistorică, intrate în impact cu triburile indo-europene în migrație. În relațiile reciproce social-istorice, lingvistice și mitologice intervine o sinteză culturală originală.

Care sînt cuceririle în domeniul vieții materiale în epoca bronzului, ce antrenează, în parte, pe cele spirituale? *Culturile tribale* vechi s-au extins pe teritorii ce corespund, în viziune istorică retrospectivă, provinciilor principale ale Daciei, hotărnicind în ansamblul lor viitorul teritoriu al Daciei preistorice, al *tracilor nord-dunăreni*: *daco-geto-carpii*. Epoca bronzului a fost dominată de metalurgia bronzului, de unde de altfel îi vine și numele. Minereul de aramă, ca și cel de aur, se extrăgeau din abundență în Carpați. Prelucrarea lor se făcea în mici ateliere stabile sau de meseriași ambulanți. Prelucrarea bronzului nu exclude prelucrările anterioare ale pietrei, lutului și lemnului. În epoca bronzului începe a doua diviziune a muncii: între *meseriași* și populația *agro-pastorală* [1].

Economia epocii, în ansamblul ei, se bazează însă pe producția agro-pastorală. În agricultură pătrund unelte de bronz (seceri, topoare de luptă de tip tracic), spade late (Epureni), săbii înguste (Mateești, Călinești), clopoței (Cioclovina), aplici (Mișca-Bihor), pandantive (Ulmi-Luteni) etc.

Dar epoca bronzului este totodată și epoca aurului: îndeosebi pumnale de halebarde (Perșani), brățări și inele (Turnu Măgurele, Sărata Monteoru), cercei și coliere (Curtea de Argeș, Sărata Monteoru), faleră cu spirale efectuată prin ciocănire „au repoussé" (Ostrovul Mare), vas de aur cu mînere desprinse, efectuat tot prin ciocănire, „au repoussé" (Baia); brățări cu pandantiv (Cornățel), brățări cu volute spiralice (Sacoșu Mare), diademă (Galeșu), pectoral (Balaciu). În creșterea animalelor pătrund tehnici noi de valorificare a produselor pastorale. Circulația bunurilor capătă un avînt deosebit, datorită domesticirii și folosirii *calului* și inventării *carului*, *saniei* și *plutei*. De la primele licăriri ale epocii bronzului, societatea se organizează pe cîteva principii: din uniformă și egalitară, cum este în epoca neolitică, devine stratificată și ierarhică. Căpeteniile militare și religioase încep să dețină puterea în comun, într-o organizare prestatală. Se ridică tot mai des *așezări* fortificate de valuri de pămînt și palisade, un fel de *cetăți primitive* pentru adăpostirea căpeteniilor militare și religioase ale autohtonilor. Armele curente sînt acum de fier: securile plate și duble, săbiile de tip dac, pumnale cotite, vîrfuri de sulițe, scuturi armate cu fier, coifuri etc.

Ceramica din epoca fierului este uneori canelată, alteori imprimată, în general mai puțin realizată decît în epoca bronzului. Paralel se întîlnesc și produse ceramice artistice în care domină inciziuni cu *decor geometric*. Plastica zoomorfă de astă dată figurează sub formă de amulete sau talismane, purtătoare de noroc. Între temele zoomorfe predominante se recunosc ursul, lupul, cerbul, calul, oaia și porcul (mistrețul). În această plastică zoomorfă intervin și elemente alogene rezultate din migrația unor popoare europene.

În epoca bronzului apar *morminte tumulare* cu inventar care denotă funcțiuni ierarhice superioare în comunitatea tribală. În inventarul mormintelor, pe lîngă piese de aramă se găsesc și de aur : unele de uz magico-mitologic, altele de paradă și altele eminamente funerare.

Cultul soarelui se dezvoltă pînă la dominarea celorlalte forme de cult, a elementelor naturii. Soarele este întîi alegorizat, apoi eroizat. Se creează o incipientă literatură orală în jurul puterii divine a soarelui care, cum vom vedea, se va amplifica în etapa de separare a dacilor, ca traci nord-dunăreni, de tracii sud-dunăreni, cam în secolul VI î.e.n.

Paralel *mitului eroizării soarelui* se formează mitul Marei *treceri*, al *sacrificiului uman*, *mitul ospățului nemuririi*, care în mitologia dacă vor deveni *mituri esențiale ale condiției umane în cosmos* și ale *destinului divin al omului*, prin zeii, profeții și reformatorii daci : prin Zalmoxis, Deceneu, marii pontifi și regii asociați la domnie cu marii pontifi.

Migrația indo-europeană care a început în perioada de tranziție de la epoca neolitică la aceea a bronzului pătrunde pe teritoriul Daciei preistorice la sfîrșitul mileniului III și începutul mileniului IV î.e.n. pe teritoriul Europei în cîteva valuri pastorale succesive (valul luvit, valul dorian, tracic și cimerian și valul creatorilor de amfore sferice), majoritatea venind din Asia Mică prin strîmtoarea Marmara, prin nordul Mării Negre și prin nord-vestul teritoriului Daciei carpatice. Amestecul demografic și cultural între băștinași și triburile pastorale indo-europene a fost inițial inevitabil violent. A urmat apoi o etapă de conviețuire și acculturație reciprocă și alta de restructurare etnică lentă și îndelungă, care în epoca fierului s-a încheiat, prin celți, cu *etnogeneza dacă*, cu *formarea culturii daco-geților* și, implicit, cu *mitogeneza dacă*.

2. Animismul și politeismul indo-europenilor. — Indo-europenii aduc cu ei un fond comun magico-mitologic relativ unitar care, în parte, a fost asimilat și în fondul mitologic autohton dacic [2]. Noi încercăm să explicăm prin unele aspecte ale mitologiei indo-europene, intrate în impact cu mitologiile triburilor autohtone, cîteva aspecte semantice, altfel inexplicabile, ale mitologiei dace și prin acestea și ale mitologiei daco-romane și deci implicit ale mitologiei române.

Mitologia triburilor indo-europene a pendulat între un *animism psihologic* și unul *mitologic*. Ponderea însă a căzut pe *animismul mitologic*, de care țineau unele cristalizări politeiste.

Parafrazîndu-l pe David Hume, putem spune că politeismul a fost prima tentativă mitopeică, iar idolatria, cu personajele ei mitice, prima *formă de cult* mitologic. În centrul acestei mitologii indo-europene se aflau cîteva personaje mitice : *demonii* și *zeii*. Atît demonii cît și zeii se refereau la cele două categorii de fenomene care obsedau pe omul preistoric : *cerul* și *pămîntul*. *Zeul cerului* sau *Cerul tatăl* figura cerul încărcat cu toate atributele lui ; *Zeița Pămîntului* sau *Pămîntul mumă* figura pămîntul cu toate atributele lui. „Zeul cerului întruchipa principiul masculin și al pămîntului

principiul feminin". Acest cuplu domina întregul panteon indo-european. Din împreunarea secretă a Cerului şi Pămîntului, adică din *hierogamia* lor (ιερὸς γαμος), conform mitului primar, s-au creat cele mai multe divinităţi şi demoni. Cerul şi Pămîntul devin părinţii zeilor şi ai oamenilor.

Acestor două divinităţi primordiale şi generative le urmează, în ordinea importanţei, alte divinităţi: un *zeu al Soarelui,* care uneori se confundă cu *Zeul Cerului*; o *Zeiţă a Lunii,* care uneori se confundă cu *Zeiţa mumă a pămîntului*; un *Zeu al Tunetului*; un *Zeu ithyphalic al fertilităţii vegetale şi animale*; un *Zeu al zooculturii sau păstorilor, turmelor şi drumurilor*; şi o *Zeiţă a Aurorei.*

Între mitologia predacă şi mitologia triburilor indo-europene în migraţie eurasiatică se realizează o *sinteză mitologică locală,* ale cărei trăsături particulare încercăm să le expunem în mod succint, numai ca *surse preistorice ale mitologiei române.*

3. Cultul soarelui. Cultul bătrînilor înţelepţi. Gerontofratrocraţia. Marea zeiţă. — Cultul morţilor se mai menţine ca în neolitic, ritul funerar însă se schimbă radical. În epoca bronzului morţii nu se mai înhumează, ci se *incinerează.* Ritul încinerării este adus de indo-europeni şi prezentat ca o consecinţă directă a *cultului soarelui.* Prin incinerare, sufletul trebuia să se cureţe de toate impurităţile corpului adunate într-o viaţă. Ritul de incinerare marca *ritul Marii Treceri în Lumea cealaltă* prin *purificarea cu focul sacru* asemeni focului solar. Cultul soarelui era deci dublat în epoca bronzului de *cultul focului.* Plastic, cultul solar se exprima prin alegorii şi simboluri, cum ar fi cele ale: *carului solar, roţii solare,* prin *disc, cerc* şi *spirală* solară, figurine de *păsări solare* etc. În epoca bronzului, structura *miturilor naturiste* începe să fie înlocuită de a *miturilor artistice.* Pe primul plan trece *mitul iconografic* al soarelui şi al unor *prefigurări de divinităţi autohtone,* revificate şi transsimbolizate de divinităţile aduse şi sugerate de valurile migraţiei indo-europene.

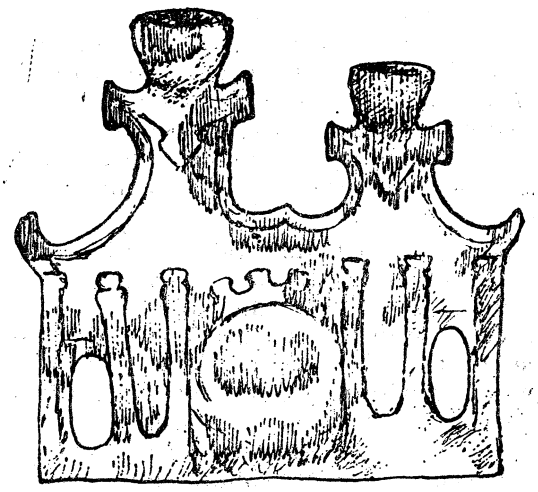
În mitologia protodacă, paralel cu cultul soarelui se dezvoltă în directă legătură cu acesta un *cult patriarhal,* al părintelui unei familii mari sau al *bătrînilor înţelepţi* care prezidează moral destinul comunităţii tribale (un fel de *gerontolatrie* solarizată). Ceea ce nu înseamnă că *iconografia şi cultul femeii,* prin Zeiţa pămîntului, cu atributele fecundităţii şi fertilităţii a dispărut aparent. Rolul mitologic al femeii a fost numai estompat de cel al bărbatului. Acum mitul femeii se asociază cu noi atribute, marcate de acelaşi cult indo-european. *Nuditatea steatopigistă şi tatuată* a statuetelor şi *idolilor feminini* este înlocuită prin figurarea *corpului acoperit cu veşminte* bogat ornamentate şi podoabe auxiliare. Exemplu: figurinele feminine de la Cîrna şi Ostrovul Mare cu rochii în *formă de clopot,* cu detalii ornamentale şi însemne simbolice de tipul *sigmei, spiralei, cercurilor concentrice, rozetei solare* etc. Aceste figurine au fost interpretate de unii istorici ai artei arhaice locale ca anticipînd elementele costumului ţărănesc la români prin costumaţie inedită şi podoabe asemeni. Iconografia bărbatului rămîne aceeaşi ca în epoca anterioară; impune o imagine genealogică *patriliniară* şi *patrilocală,* care se va menţine şi în epoca fierului. Căpeteniile militare şi religioase sînt fraterne, iar regimul lor este tipic gerontofratrocratic, recrutat fiind din *sfatul de bătrîni înţelepţi ai tribului* [3].

Mitologia protodacă este susţinută probabil şi de o *literatură orală de tip epic,* care consemnează marile fapte de arme şi de credinţă în căpeteniile asociate la conducerea triburilor. *Mitagogii* şi *făcătorii de mituri*

dețin un rol din ce în ce mai important în comunitatea tribală. Nu sînt priviți ca impostori, nici ca barzi ci drept *profeți, taumaturgi* și *zei*. Din ei se recrutează pontifii tribali, care devin mai apoi căpetenii mitologice în statul dac.

Peste sinteza fondului mitologic autohton cu fondul mitologic indoeuropean se suprapun unele influențe scitice rezultate din contacte de vecinătăți și impacte de conviețuiri. Influențele se remarcă uneori în cultul soarelui (care de altfel era comun tuturor popoarelor în preistorie), în cultul Marii Zeițe (grupul statuar de bronz de la Năeni), în taurobolii (ce iradiau din Taurida), în *cultul celor doi acoliți divini* (care acompaniau pe *Marea Zeiță*), în cultul Leului (simbol astral), al *Șarpelui*, în *sacrificii de animale* (mai ales *cai*) și *sacrificii umane* (prizonierii de război).

Cu toate aceste influențe scitice asupra unor superstiții și credințe în mitologia protodacă, în familia de zei geto-daci nu a pătruns nici un zeu scitic [4].



Idoli-coloane. Cucuteni, după M. Petrescu-Dâmbovița.

MITOLOGIE DACĂ

1. Mitologie sau religie? Opinii, ipoteze, teorii, anastiloze probabile. În lungul proces de elaborare a mitologiilor ancestrale, mitologia dacă reprezintă stadiul final al evoluției normale, înainte de restructurarea ei totală într-o sinteză mitologică daco-romană. În forma ei plenară, mitologia dacă se înfățișează ca o *operă epică originală, unitară și reprezentativă pentru întreg sud-estul trac al Europei, în epoca fierului.*

În legătură cu mitologia dacă s-au purtat din secolul al XIX-lea discuții contradictorii și uneori polemici; dacă e vorba de *mitologie* sau *religie*; dacă e *politeistă* sau *monoteistă* (*pură* sau de tip *heroteist*); dacă e *naturistă* sau *supranaturistă*; dacă e *iconică* sau *anionică*; dacă e *completă* (pe toate laturile ei) sau *incompletă* (rămasă într-o fază *nedesăvîrșită*); dacă poate fi *reconstituită* (cu succes) în întregime sau numai în *unele aspecte* particulare ale ei?

Scepticismul pe care l-au manifestat unii cărturari români, printre care cel mai surprinzător este al lui Lucian Blaga, care în 1943 susținea că nu se poate reconstitui ca atare religiozitatea și mitologia getică din lipsa de informații ce ne stau la dispoziție, nu mai constituie în prezent un argument peremptoriu. De atunci au apărut atîtea studii ample pînă în 1984 despre religiozitatea dacă, încît nu mai lipsește decît o sinteză globală a lor, pentru a ne da seama ce a însemnat în antichitate *reforma mitologică* produsă în conștiința grecilor antici de opera lui Zalmoxis, care mai tîrziu va fi reeditată în alte condiții și alte forme în nord-vestul imperiului roman de reforma mitologică a *druizilor.*

Discuțiile purtate în legătură cu mitologia dacă pot constitui obiectul unei lucrări impresionant de voluminoase, fără a se putea spune că ar epuiza tema astfel abordată. În cele ce urmează, noi nu urmărim să reeditâm tot ce au spus înaintașii noștri despre mitologia dacă, în ansamblul ei. Ne gîndim la Gr. Gr. Tocilescu care în *Dacia înainte de romani* a consacrat o bună parte din lucrare *mitologiei geto-dace* și *statului teocratic geto-dac,* lucrare care în unele aspecte ale ei merită să fie reconsiderată. De asemenea ne gîndim la At. M. Marienescu care în *Cultul păgîn și creștin,* conceput în patru volume (I. sărbătorile și datinele romane vechi; II. sărbătorile creștine vechi și de azi cu cultul și datinele lor; III. sărbătorile române păgîne de azi cu cultul și datinele lor și IV. elemente de mitologie daco-romană), din care nu a publicat decît primul volum, în care a inclus un adaos, *Noțiuni despre mitologia dacică și romană veche în Dacia,* pledînd pentru un *stat aristocratic* sacerdotal și un substrat mitologic celto-greco-latin. Trece în revistă tot ce s-a scris în acest domeniu pînă la data publicării lucrării. A. D. Xenopol în *Istoria românilor din Dacia Traiană* a consacrat un capitol *Religiei și moravurilor. Religia*

lui Zalmoxis, considerînd întreaga viață a geto-dacilor dominată de religie — deci de regimul de stat teocratic. Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* a urmărit cu tenacitate studiul *mitologiei pelasge* considerate a se fi cristalizat în Carpați și de aici difuzat în vetrele de viață spirituală ale Europei, cu unele incluziuni pînă în Asia. Reconsiderînd *statul pelasg* ca un stat teocratic și mitologia pelasgă ca o mitologie uraniană, a susținut că pelasgii au fost continuați de traci și tracii mai ales de ramura lor geto-dacii. Astfel mitologia preistorică pelasgă pune bazele spirituale ale mitologiei dace. Criticată global de Vasile Pârvan, *Dacia preistorică* și-a regăsit ecou la tracologi și ceea ce este mai semnificativ și audiența la istoricii de profesie care sînt de acord că „din cauza puținătății izvoarelor istorice, la acea dată [cînd a fost redactată lucrarea] nu lipsesc uneori *elemente de fantezie*". Vasile Pârvan în *Getica — o protoistorie a Daciei*, consacră istoriei religioase a geto-dacilor un subcapitol, în capitolul III, „Culturii getice". În concepția istorică a lui Vasile Pârvan, *religia dacă* „nu are nimic din *nebunia dionysiacă thraco-phrygică*". *Zeul suprem* sălășluiește în cer. Puterile, în statul geto-dac sînt separate, cea politico-militară de cea religioasă. Descrie panteonul dac, credința în nemurirea sufletului. Idealizarea religiei geto-dacice nu e forțată, ci reiese ca atare din întregul lui sistem de gîndire istorică. Alexandru Nour întreprinde un studiu amplu despre *Cultul lui Zalmoxe*, mergînd pe urmele lui Vasile Pârvan, la care adaugă unele datini și credințe atribuite geto-dacilor.

Nicolae Iorga în *Histoire des Roumains et de la Romanité orientale* schițează o sinteză inedită a zeilor, profeților, eroilor și spiritelor rele, ca și a artei și mitologiei geto-dacilor.

Cea mai amplă lucrare, de tipul monografiei istorice consacrată *Religiei geto-dacilor* o redactează Ion I. Rusu, în care susține că geto-dacii fac parte din marea familie a popoarelor geto-ariene. Întreprinde o *critică filologică* a textelor clasice despre religia geto-dacilor, ca și o *critică a exagerărilor idealizante* ale lui Vasile Pârvan, care a uitat că geto-dacii „erau un popor de țărani și păstori trăind în formă apropiată de natură, fără artă religioasă".

Mircea Eliade a republicat studiile incluse mai înainte în diferite reviste de istoria religiilor, în *De la Zalmoxis la Gengis Khan*, în care a făcut analiza termenului *dac* ca etnonim, apoi a numelui și cultului lui Zalmoxis din perspectiva universală a religiozității și istoriei religiilor. A revenit asupra religiei dace în *Istoria credințelor și ideilor religioase*, păstrînd proporțiile în expunerea cultului lui Zalmoxis în raport cu religiozitatea contemporană epocii în context universal.

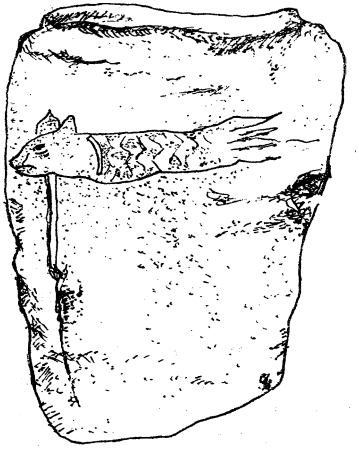
Ceilalți autori români care au abordat unele aspecte ale mitologiei dace îi vom menționa cînd vom considera că este cazul. În ansamblul ei, de la *Getica* lui Vasile Pârvan pînă la *Istoria României* (vol. I, din 1960) și de la I. I. Russu pînă la Mircea Eliade, am urmărit pur și simplu numai să subliniem *ceea ce se poate spune că este mitologia dacă* și *ceea ce deosebește mitologia dacă de celelalte mitologii contemporane* ei, sub raport indo-european, în sud-estul Europei, adică să *subliniem temele principale și secundare, caracterele esențiale și accidentale, în linii mari panteonul mitologic, instituțiile mitologice, miturile și riturile* care o reflectă ca atare.

Exegeții mitologiei dace au recurs mereu la *metoda paleontologiei mitologice* și la *ipoteze de lucru conexe acestei metode*, pentru a face să emeargă din documentele arheologice, reduse uneori la cîteva cioburi (dintr-un *întreg distrus*) sau la *anastiloze probabile*, ca și la alegorii și simboluri

ambigui sau obscure, unele idei spontane, altele preconcepute, în acord sau dezacord cu concepția și viziunea mitologiștilor avizați sau improvizați.

În toate aceste documente arheologice, literare antice, lingvistice și, mai ales, etnologice, conservate sub formă de informații prețioase, noi

Balaurul dac. după V. Pârvan.



Steag de luptă dac incizat pe un vas de lut.

ne oprim numai asupra acelora care ne relevă unele aspecte despre *superstiții, credințe, datini și tradiții, despre instituții mitice, permanențe relative în mituri și rituri, forme de cult, sărbători și manifestări ludice.*

2. Dualism fratrocratic sau henoteism. Aniconism. — În stadiul actual al cercetărilor de mitologie dacă, sîntem în posesia cîtorva monografii arheologice, istorice, lingvistice și etnologice care au abordat *monodisciplinar* sau *interdisciplinar* materialele descoperite pe teren, în muzee, arhive și materiale comparativ-istorice despre mitologia popoarelor antice cu care s-au aflat pe aceeași treaptă social-politică.

În lumina acestor materiale, *mitologia dacă nu trebuie considerată drept o religie.* Faptul că mitologia este *a doua treaptă a religiozității,* după magie, nu înseamnă că trebuie interpretată strict ca religie. Că poate prefigura unele intenții religioase (henoteismul), aceasta e altceva. Mitologia se află la jumătatea drumului între magie și religie. Mitologia performează religia, pentru că religia este o potențare individuală a mitologiei. Așa se face că orice mitologie preistorică, inclusiv cea dacă, e *politeistă.* Se pune întrebarea : despre *ce fel de politeism este vorba? De un politeism complex sau complexat?* Noi opinăm pentru interpretarea politeismului dac ca fiind complex. Prin reducere la absurd, acest politeism complex este dominat de un *dualism mitic* sui generis. S-a discutat indirect despre *dualismul dac.* Ceva mai mult, a fost combătut, uneori în necunoștință de cauză, alteori din spirit de contradicție sau contra-opiniune științifică. Date fiind antecedentele proto- și predace ale dualismului dac, așa cum am constatat, acesta este *de tip general-uman.* Acest *dualism general-uman în varianta dacă* prezintă cîteva însușiri ce nu pot fi estompate. Este în esența lui totodată *gemelar, fratrocratic* și *cosmocratic.* Trei atribute care își trag rădăcinile din, sau își proiectează ramurile în regimul *fratrocratic, geron-*

tocratic și *teocratic* propriu societății și statului dac, prin ceea ce a constituit mai apoi istoricește *asociația la domnie* între marele preot și regele dac.

Ponderea în acest dualism gemelar, fratrocratic și cosmocratic cădea cînd pe una, cînd pe cealaltă dintre componente (ca și în *dualismul sociopolitic dac*). Explicit, ponderea cădea cînd pe cultul lui Gebeleizis, cînd pe cel al lui Zalmoxis ; cînd pe marele preot, cînd pe rege. Între cele două componente ponderea nu era automată, ci compensatoare, într-un ritm dialectic în care accentul se punea pe treburile vieții spirituale sau pe cele materiale, pe *suprauman* sau pe *uman*, pe *sacral* sau pe *profan*. Această pondere a făcut întîi pe Vasile Pârvan să vorbească despre un *henoteism idealist* [1] și apoi pe exegeții lui Pârvan despre un *henoteism de tip monoteist*. În fond, e vorba de un *henoteism mitologic* autentic în acea vreme : *un henoteism emanat din dualism*.

Ceea ce trebuie reținut e faptul că acest *henoteism emanat din dualism* prezintă trei aspecte contradictorii între ele, dar care pot concura și anume : *antropomorfic, aniconic* și *tabuistic*. Antropomorfismul divinităților a fost relativ conturat în faza primară a mitologiei dace. Pe măsură ce mitologia dacă s-a închegat ca atare, antropomorfismul a depășit faza metaforică și simbolică. Zeii principali au început să prezinte *forme umane care însă fiind ocultate au rămas în fizionomia lor necunoscute*. De *hierofaniile* zeilor se bucurau numai marii preoți, care erau totodată profeți și reformatori (Deceneu, Cosimga, Vezina, Duras etc.)[2].

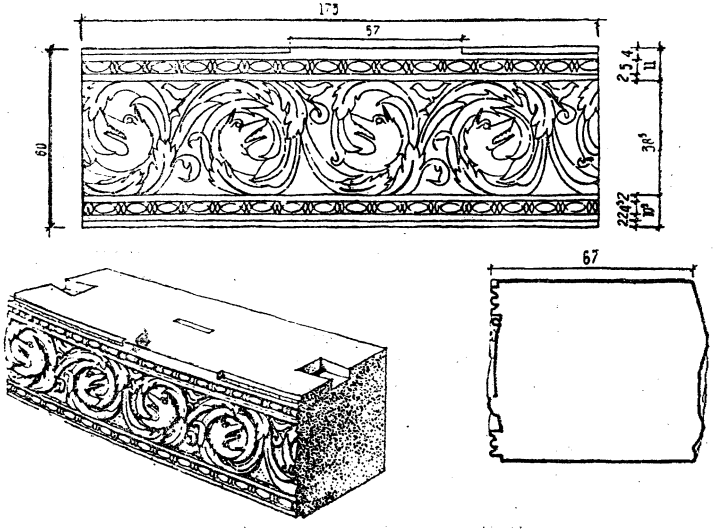
În asemenea condiții se explică *aniconismul mitologiei dace*, în forma lui culminantă. Iconografia imprecisă a zeilor e invocată prin comparație cu a zeilor greci, a căror iconografie e precisă, fără ca prin această comparație să se clarifice ceva în plus. Grecii spuneau că Gebeleizis e un fel de Zeus Tonans, zeița vetrei și a focului un fel de Hestia, zeul războiului un fel de Marte hiperborean etc. Dacii nu comparau invers pe zeii eleni cu ai lor.

Dacă vrem totuși să vorbim de o iconografie mitologică în faza de culminare a mitologiei dace, ne putem referi numai la *iconografia semiotică* (de semne, însemne și simboluri geometrice). Mai precis spus, ne putem referi la *geometrismul ritual* care a transsimbolizat astfel iconografia vag antropomorfică. Acest geometrism mitic a fost la rîndul lui și el abstract, criptic și magic.

Cele două monumente triumfale referitoare la cucerirea Daciei de romani, și anume „Columna lui Traian" [3] și „Trofeul de la Adam Klissi [4] redau figurate cîteva divinități, însemne sacre, motive ornamentale ce țin de mitologia dacă. Dar și în unele monede emise la Roma după cucerirea Daciei sau emise în Dacia s-a introdus *iconografia romană* în *aniconismul dac*, lăsînd posterității cîteva imagini receptate de romani prin mentalitatea lor concretă, pe care altfel n-am fi putut să ni le închipuim în panteonul dac.

Pe Columna lui Traian sînt înfățișați, pe lîngă *Divinul Traian* cu sacerdoții lui și stindardele sacre și probabil alte personaje ce țin de sacerdoțiul roman, și divinități dace : *Zeul Danubius*, căruia i se aduc jertfe pentru a proteja trecerea peste apele lui a trupelor romane în Dacia [5] ; stindardul sacru *Balaurul dac cu cap de lup* înfipt într-o prăjină și emblema mitic dacă [6] ; *succedaneele coloanei cerului* redate prin două colonete, cu capiteluri simple și efigii sculptate în cercuri, plasate în afara palisadei cetății, *extra muros*, ca însemne protectoare dace [7]. Iar în bassoreliefurile

Trofeului de la Adam Klissi sînt înfățișate sub metope un brîu de blocuri-frize, unice în arhitectura trofeelor romane, reprezentînd frunze de acant în spirală terminate cu *capete de lupi* cu gurile deschise, însemne totemice dace [8]; probabil alte două *stindarde dace* diferențiate stilistic sau parțial



Bloc de friză de la monumentul Adam Klissi, cu capete de lup.

distruse, incluse în friza cu arme [9]; scuturi cu *elemente mitice de ordin heraldic tribal* (unele identice cu cele de pe Columna lui Traian) [10]; un combatant antiroman, probabil un dac, cu un *coif cu coarne de bovideu* [11]; *doi berbeci afrontați* reprezentînd cele două forțe antagonice ale luptei fraterne [12] etc.

Cîteva monede romane figurează pe zeul *Danubius* pe un dinar consular și alte două imagini mitice ale *Daciei*, una *Dacia captiva* și alta *Dacia felix* șezînd (probabil), pe un tron în fața unei coloane sau a unui trofeu.

Dar în aceleași condiții se explică și *tabuismul mitologiei dace* printr-o tradiție spirituală străveche: înfățișarea și pronunțarea numelui adevărat al zeilor era interzisă. Înfățișarea zeilor putea fi polimorfă, deci *nedefinită fizionomic*. Numele zeilor nu putea fi pronunțat ca atare pentru că atrăgea moartea descoperitorilor lor întîmplători sau a cutezătorilor. Numele *Gebeleizis*, ca și *Zalmoxis* sînt probabil, conform unei logice mitice și unei exegeze lingvistice relativ recente, *apelative* sau *epikleis*-uri.

3. Onomastică divină. Mitonime dace. — Exegezele scot în evidență două aspecte ale *onomasticii divine la daci*; pe de-o parte *istoria lor mitizată* (aceea a marilor preoți, profeți și regi deveniți zei) și, pe de alta, *mitologia lor istoriată* (a cuceririlor indiscutabile ale panteonului dac în opinia culturală a greco-romanilor, cele mai elevate popoare ale antichității europene).

Nu ne propunem să trecem în revistă toate etimologiile mitonimelor atribuite lui Zalmoxis și lui Gebeleizis, care în plurisemantismul lor abia că încurcă lucrurile. A se vedea în această privință exegeza lui Mircea Eliade. Noi ne oprim la ipoteza semantică a lui Rays Carpenter care ajunge

la alte concluzii decît cele la care au ajuns antecesorii lui. Conform analizei semantice, conceptul Zalmoxis vine de la *Zelmo* = „piele", în limba tracă, *Olxis* = „urs" (după D. Lagarde); iar conceptul (*Ge*)*Beleizis* cu varianta *Meleizis* = „mîncător de miere", deci tot *urs* [13].

← Metopă cu 2 țapi afrontați pe monumentul de la Adam Klissi.

Danubius (**dinar roman**), Dacia capta și Dacia Felix.

Aceste două nume converg în semantismul lor pentru a dezvălui un cult ancestral al *ursului totemic* la daci, cu *rituri invernale* ale morții, urmate de *rituri primaverale* ale resurecției.

Cum vom constata în partea consacrată structurii integrative a mitologiei române, cultul ursului s-a bucurat și încă se mai bucură de o atenție deosebită în zonele peri- și intramontane ale Carpaților.

Deci Gebeleizis ar fi zeul *mîncător de miere*, după numele tabuistic al unei divinități în formă de urs, și Zalmoxis zeul *purtător de nebridă din piele de urs*. Corect, două divinități gemelare onomastice. Bineînțeles, aceste etimologii sînt departe de a fi singurele și de a fi unanim acceptate. Ele sugerează numai o omologie sau o analogie divină.

Teza onomastică este stînjenită de caracterul atribuit de majoritatea exegeților *chtonismului lui Zalmoxis* care devine astfel zeu uranic și *uranismului lui Gebeleizis* care se menține astfel pînă la cucerirea Daciei de romani.

Astfel, două divinități, aparent antagonice, sînt compensatorii prin calitățile lor intrinseci : Gebeleizis ca zeu al cerului, al soarelui și al intemperiilor și Zalmoxis ca zeu al pămîntului, al morții și al nemuririi.

Nu știm nici pînă în prezent dacă aceste două divinități fratrocrate și cosmocrate alcătuiesc ipostazele uneia și aceleiași divinități sau dacă una e divinitate și cealaltă mare preot al celeilalte divinități.

În noua perspectivă, panteonul dac se reduce deci la două divinităţi dominante, de tip gemelar şi fratrocratic, care ideativ, temperamental şi caracterologic sînt diferenţiate, dar care, ostentativ, conlucrează între ele (Zalmoxis pentru Gebeleizis şi invers). Conlucrarea este organică şi inevitabilă, pentru că ţine de rostul mitic al activităţii lor fraterne. De aceea *dualismul mitologiei dace* nu e, cum s-a spus, eminamente de tip irano-european, sau, mai recent, scitic. Asemănările în general vin din *perspectiva psiho-mitologică a oricărui dualism*, mai precis, din perspectiva psiho-mitologică a dualismului mitologic general-uman, iar în special din reverberaţii culturale irano-europene, provenite din migraţii preistorice sau din migraţii istorice, care nu au afectat fondul mitologic autohton ancestral.

Nu ştim încă dacă aceste două divinităţi gemelare sînt personaje preistorice reale, strămoşi-căpetenii ai unor triburi divinizate post-mortem; dacă sînt forme antropomorfizate ale unor totemuri de asemenea divinizate. Toate ipotezele sînt acceptabile pînă la proba contrarie.

În jurul acestor două divinităţi gemelare au gravitat treptat alte divinităţi preluate din arsenalul mitologiei protodace: un zeu al războiului, numit convenţional de mitografii antici Marte, o zeiţă a focului, numită tot convenţional Vesta, o zeiţă a vînătoarei, Bendis şi cîteva spirite inferioare meteorologice, terestre şi subterestre fără nume.

Celor două divinităţi gemelare ale mitologiei dace li s-au consacrat forme de cult speciale, din care ni s-au păstrat doar cîteva indicaţii, suficiente pentru a putea extrapola restul. Din cultul lui Gebeleizis, tragerea cu săgeţi în nori, care după C. Daicoviciu nu pare un act de împotrivire contra zeului uranic, ci de întrajutorare, pentru împrăştiat norii, genii duşmănoase care acopereau strălucirea soarelui. Era deci un act de cult uranic. După noi, săgetarea norilor nu era obişnuită, permanentă ori de cîte ori se înnoura cerul, ci o activitate rituală practicată rar, numai la începutul şi în timpul eclipselor de soare, conform credinţei că soarele este mîncat de spiritele răufăcătoare meteorologice. Desigur, o anticipaţie mitică a credinţei în vîrcolaci care mănîncă soarele, cînd sătenii trăgeau clopotele ca să sperie şi să gonească vîrcolacii. Săgetarea rituală în timpul eclipselor de soare e mai plauzibilă pentru noi decît săgetarea în timpul oricărei înnourări, care de altfel în zonele peri- şi intracarpatice sînt permanente. Tot din cultul lui Gebeleizis considerăm că făceau parte şi *sacrificiile umane*, iniţial pe ruguri, aduse concomitent cu practica incinerărilor funerare, probabil de aceeaşi sursă ancestrală indo-europeană.

4. Sacrificii umane. Mesagerii cerului. — Cu timpul, sacrificiile umane au căpătat un *mesaj metafizic* în legătură cu aşa-zisa doctrină a nemuririi sufletului. Sacrificul nu a mai fost impus, ci *voluntar*. În regat, un tînăr era *ales să fie mesager al lui Zalmoxis*, zeu încărcat de asemenea, ca şi Gebeleizis, cu atribute uranice, pe lîngă cele chtonice. Sacrificiul devine periodic din 4 în 4 ani. Se desfăşura în *incinta sacră circulară*, din hieropola dacă Sarmisegetuza, în faţa marelui pontif şi rege — cu suită alcătuită din prelaţi şi militari veniţi din largul ţării. Mesajul către Zalmoxe era transmis de marele preot în taină. Zvîrlirea în suliţe se făcea de jos în sus, de la pămînt spre cer, prin aruncarea mesagerului astfel de către patru ostaşi puternici, care-l prindeau de mîini şi picioare. Mesagerul trebuia să moară prins în suliţe, fără să atingă pămîntul. Dacă însă cădea zdrobit de moarte pe pămînt, mesajul lui nu era considerat îndeplinit şi se repeta cu un alt mesager al cerului, pregătit anume să-i ia locul.

Se pare că ritul acesta barbar a dăinuit pînă aproape în timpul războaielor lui Decebal cu împăratul Traian.

5. Mari pontifi. Preoţi-militari. — Marii pontifi asociaţi la domnie cu regii daci nu par a fi fost nişte preoţi simpli sau improvizaţi, ci uneori dimpotrivă. Astfel se menţionează despre Zalmoxis că a fost reformator mitic, profet, mare pontif, taumaturg, rege, daimon şi zeu, că a frecventat marile centre religioase ale lumii antice. Deci, că ar fi urcat întreaga scară a consacrării şi apoi a sacralizării. Se relatează că ar fi învăţat medicina psihoempirică şi a propovăduit nemurirea sufletului, starea de beatitudine după moarte, fericirea egalitară în împărăţia cerească. Pentru a iniţia pe discipolii lui, s-ar fi retras într-o subterană din hieropola dacă Sarmisegetuza, şi ar fi reapărut după 4 ani. De asemenea că ar fi iniţiat, după aceşti patru ani, cîţiva discipoli prin aşa-zisele *ospeţe ale nemuririi*, un fel de *simpozioane* în scop mitologic asemenea celor descrise mai tîrziu de Platon. Ceea ce înseamnă că Zalmoxis ar fi precursor pe continentul european al *instituţiei simpotice* chiar înainte de Platon care foloseşte simpozionul în scop filosofic.

Cu o precizare, că la aceste *ospeţe iniţiatice* alături de Zalmoxis asistau numai căpeteniile militare şi sacerdoţii principatelor confederate în regat. Apoi s-ar fi retras într-o *peşteră*, unde ar fi învăţat pe ucenicii lui.

Dintre ceilalţi mari pontifi, *Deceneu* pare a fi fost alt cărturar, de vreme ce Iordanes îi atribuie calităţi excepţionale, punîndu-le însă pe seama gotismului şi justificînd astfel un trecut de civilizaţie şi cultură rîvnit pentru acea vreme de goţi şi multe alte popoare europene. Nu mai prejos sînt marii pontifi *Cosimga* şi *Vezina*.

Printre instituţiile mitologice despre care avem indicii sigure sînt congregaţiile de preoţi-militari, dintre care una este cea descrisă de Mircea Eliade, a *luptătorilor-lupi* care acţionau sub impulsul brutal al unei firi carnasiere, ce poate fi numită şi *furor lycantropicus*. Altă *congregaţie militară* pare a fi, după noi, cea a *luptătorilor-urşi* — purtători de măşti de tipul tactei galea — mască mobilă de urs — care însoţea atacul cu mormăituri fioroase în amintirea ursului-totem divinizat.

Mai erau şi *ordinele călugăreşti* ale ctirşilor, capnobanţilor etc. care duceau o viaţă de pustnici, în creierii munţilor, de unde coborau, din cînd în cînd, pentru a propovădui în spiritul doctrinei lui Zalmoxis. O reminiscenţă a ordinului ctiştilor în mitologia română sînt, după Traian Herseni, *solomonarii*.

Marii pontifi şi căpeteniile militare, în frunte cu regele, făceau anual, la solstiţii şi echinoxuri, *procesiuni în masă* pe culmile domoale ale munţilor. Erau ceea ce s-au numit mai apoi *urcările pe munte* care aveau loc între răsăritul şi apusul soarelui. Reminiscenţele acestor urcări pentru rugăciune pe munte, cît mai aproape de cer, în linişte şi reculegere, au supravieţuit la români pînă în epoca modernă, fiind preluate de creştinism încă din perioada migraţiilor euro-asiatice ale erei noastre şi transsimbolizate magico-religios.

6. Munţi saeri şi peşteri sacre. Vetre solare. — Pe *munţii* consideraţi *sacri* la daci s-au construit hieropole. Probabil trei la număr : prima şi cea mai importantă, care s-a conservat destul de bine, pentru a fi cercetată amănunţit, este cea de la Grădiştea Muncelului; a doua de pe Ceahlău, acolo unde s-a zărit pînă în vremea lui Dimitrie Cantemir *simulacrul de monument megalitic al Dochiei* cu oiţele ei, şi a treia în Munţii Apuseni, în preajma Muntelui Găina.

Am socotit acest număr aproximativ de hieropole deoarece am constatat că *muntele sacru* în care se afla peștera lui Zalmoxis, *Cogainon*-ul, a fost plasat de cercetătorii lui în aceste trei zone din Carpați. Cum peștera lui Zalmoxis trebuia să fi fost foarte aproape de *hieropola principală* a regatului și de *Sarmisegetuza Regia,* la această concluzie ne-au dus inevitabil cercetările de toponimie istorică efectuate recent de Mircea Homorodean [14], care analizează toponimele majore și minore din zona Sarmisegetuza pentru a surprinde originea și semnificația lor istorică primordială. E vorba de un material bogat de teren care demonstrează o „viață socială fără întrerupere pe teritoriul anticei Sarmisegetuza, capitala Daciei în timpul lui Decebal" și, indirect, excepționala importanță a unor mitonime, la care ne vom referi în parte și în capitolul consacrat „toponimiei mitice".

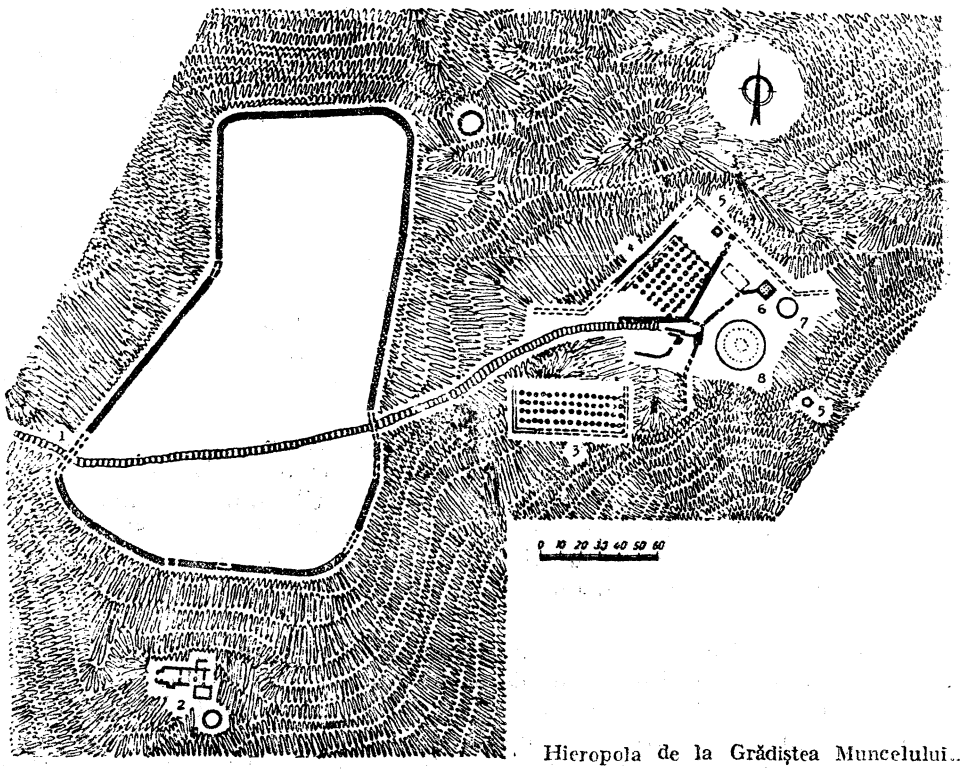
7. Sanctuare de tip temenos, peribol, abaton. — Aceste toponime ne atestă direct sau indirect că dacii își desfășurau activitatea magico-mitică în peșteri, schituri construite în scorburi de copaci, incinte subterane și sanctuare circulare, îndeosebi pe culmi. Dintre multele peșteri presupuse a fi fost folosite de căpeteniile religioase, cea mai celebră a fost aceea de pe Muntele Cogainon. Cei ce au încercat să descopere *peșterile de cult dac* au făcut mai multe ipoteze de lucru decît cercetări de teren. Pustnicii daci trăiau în scorburile copacilor seculari, în străfunduri de codri sau în colibe amenajate în pustiuri. Incintele subterane de tipul *camerei ascunse* în care s-ar fi retras trei ani Zalmoxis pentru meditație religioasă e posibil să mai fi fost folosite și de marii pontifi ce i-au succedat după reforma lui mitologică, deși nu posedăm informații despre această succesiune, nici măcar pentru camera ascunsă în subsolul palatului regal dac. Cele mai multe descoperiri arheologice și interpretări istorice se referă însă la *incintele circulare de tipul sanctuarelor.* În ansamblul lor aceste incinte alcătuiesc trei categorii de construcții : *simple, complexe* și *complexate.*

Dintre incintele simple menționăm pe cea care reprezintă numai delimitarea ei ca atare, de la Grădiștea Muncelului, și două cu vatră în mijloc, una la Fețele Albe în Munții Cibinului și alta la Pecica în județul Arad. Dintre incintele circulare complexe menționăm două construite pe dealuri, la Pustiosu și Rudele și una pe munte, la Meleia, iar dintre incintele circulare complexate, deocamdată numai una, aceea ce ține de hieropola de la Grădiștea Muncelului, lîngă Sarmisegetuza Regia.

Incintele circulare simple au diametrul redus (între 0 și 10 m), cea mai mare este aceea de la Grădiștea Muncelului (cu circa 15 m diametru). Au în centru o *absidă* în care se află uneori o *vatră,* ceea ce ne determină să le considerăm un fel de sanctuare specializate în sacrificii animaliere și vegetale către o divinitate celestă, probabil solară. Incintele circulare complicate au un diametru mai mare (de circa 15 m) și sînt alcătuite din două circumferințe concentrice, în centru cu o absidă de tipul *cella* (la greci și la romani). Absida are în mijlocul ei o vatră sau două vetre, una în absidă și alta între absidă și circumferința mediană, sau numai una între absidă și circumferința mediană.

Numai incinta circulară de tipul sanctuarului complexat, cum este aceea de la Grădiștea Muncelului, are un diametru de circa 30 m, și este cea mai semnificativă pentru arhitectura magico-mitică dacă, atît prin *structura,* cît și prin *integrarea într-un ansamblu de alte incinte* ale hieropolei ce ține de Sarmisegetuza Regia.

Ceea ce interesează în alcătuirea tuturor acestor incinte circulare simple, complexe și complexate sînt : *orientarea lor în spațiu* și *amenajarea lor* specială pentru un *cult în aer liber*, îndeosebi *solar*. Incintele circulare de tipul sanctuarului sînt *orientate pe linia NV*, adică au deschiderea prin-



Hieropola de la Grădiștea Muncelului.

cipală a absidei spre SE iar partea curbă a absidei spre NV. *Deschiderea spre SE* servește la *solarizarea* fundului curb al absidei ; tehnica construcției, generală pentru incintele în aer liber de tipul *temenos*-ului sau semiînchise de tipul *peribol*-ului sau *abaton-ului*. Amenajarea incintei circulare complexate se deosebește de a celorlalte incinte simple construite în tehnica temenos-ului și de incinte complexe construite în tehnica peribol-ului. În incinta complexată sînt folosite *toate cele trei tehnici* ; în cercul exterior — tehnica temenos-ului, în cercul median — tehnica peribo-ului și în cercul interior sau absidă — tehnica abaton-ului. În această triplă tehnică constă *polifuncțiunea marei incinte*.

„Știri literare bogate dar contradictorii, susține Ligia Bârzu, ne dau detalii referitoare la natura credințelor(...) la cultele uraniene (...) cu absența imaginilor antropomorfe ale *divinităților supreme masculine* și rolul decisiv pe care îl are marele preot (...) Cultele uraniene se oficializează și devin religie de stat (...) În Dacia se dezvoltă paralel cu cultele uraniene și culte chtoniene, cu *divinități feminine* care treptat sînt împinse pe plan secundar și prohibite cu tot ansamblul lor de practici mai mult sau mai puțin orgiastice". Această presupunere și-o întemeiază Ligia Bârzu „pe data la care pot fi plasate cele mai vechi sanctuare circulare dacice care nu par să fie anterioare secolului 7 î.e.n. Oricum, *sanctuarul cu soarele de andezit* (...)

de la Grădiștea, *vetrele solare* de la Mihai Vodă sau Meleia aparțin unei faze mai recente (poate chiar sec. I e.n.). Rămîne de lămurit dacă cele două tipuri de sanctuare dacice (patrulater cu aliniamente de coloane și circular) sînt asociate aceluiași cult, eventual la două ipostaze ale aceleiași divinități, fiind destinate unor ceremonii deosebite sau reprezintă lăcașurile unor divinități diferite". Și conchide : „este greu de stabilit ponderea cultelor chtoniene în ansamblul credințelor religioase dacice, după cum este dificil de demonstrat, în ciuda unor informații antice, sincretismul dintre cultele uraniene și cele chtoniene. Pare mai verosimilă ideea conservării acestor credințe chtoniene sub forma unor culte populare. Aceasta ar fi și una din explicațiile importanței de care se bucură *cultul Dianei Regina în Dacia romană*. Dispariția structurii politice dacice a antrenat fără îndoială și dispariția ideologiei religioase care o susținea și a făcut posibilă *reactivarea vechilor culte chtoniene*" [15].

Din cele relatate reiese că în mitologia dacă se poate vorbi de un *dualism uraniano-chtonian*, în faza de independență a Daciei, cu accent henoteist pe caracterul uranian al religiei de stat, iar în faza romană a Daciei de un *chtonism care se menține clandestin la dacii romanizați ca mitologie populară*.

Reconstrucția propusă de arhitectul Dinu Antonescu pentru incinta complexată de la Grădiștea Muncelului nu satisface *exigențele unei construcții magico-mitice de cult solar în aer liber* [16]. Ultimul și cel mai radical proiect propus de arhitect acoperă integral incinta cu o construcție circulară cu acoperiș conic, totul din lemn, în plan conservînd trei încăperi, două în culoare circulare și una în absidă. Intrările fiind în cruce, axate pe linia intrării absidei.

O incintă circulară sacră consacrată cultului soarelui, ca și un templu solar complexat de tipul celui de la Grădiștea Muncelului nu poate fi acoperit. Cel mai clasic exemplu de incintă sacră e cea de la Stonhenge, în care stîlpii de piatră erau folosiți pentru determinarea umbrei lor la solstiții și echinoxuri, ca și pentru măsurarea ceasurilor din zi. În cazul incintei circulare complexate de la Grădiștea Muncelului se poate susține că *numai deschisă putea îndeplini mai multe funcțiuni : de sanctuar, observator astronomic*, de *instalație meteorologică*, de *eventual calendar* și de *ofrandariu*. Sanctuarul fiind un concept care, cum vom constata, se referă la multe funcțiuni, vom încheia cu el considerațiile noastre. Ca observator astronomic, stîlpii primei și celei de-a doua circumferințe determină după umbrele lor solstițiile și echinoxurile, iar cei de pe circumferința primă, prin umbrele lor, ceasurile din zi. Calendarul, așa cum s-a mai spus, este marcat prin stîlpii exteriori și interiori și intervalele dintre ei. Cu o singură mențiune : calendarul nu a fost cercetat după criterii magico-mitice antice, ci după criterii contemporane de calcul strict matematic, pentru patru anotimpuri simetrice. Ceea ce se uită în legătură cu datele stabilite din calcule sofisticate este realitatea meteorologică proprie podișului Transilvaniei și întregului teritoriu al României, care nu se bucură de patru anotimpuri simetrice, certe, bine delimitate matematic, ci de *trei anotimpuri : vara, toamna și iarna*. Trecerea de la iarnă la vară se face uneori în trei, patru zile. *Între anotimpuri există un echilibru instabil, toamna se prelungește în iarnă și iarna are uneori adevărate zile de vară*. Ceea ce înseamnă că în esența lui calendarul dac a rezultat din colaborarea a două grupe de discipline magico-mitice (astronomia și meteorologia) cu echivalentul lor empiric.

În ultima vreme studiile referitoare la incinta sacră au pus accentul mai mult pe analiza comparativ-istorică a cercurilor ei concentrice. Un studiu a urmărit să descopere un calendar solar „înscris" în ele și felul cum a fost utilizat [17], altul a urmărit să descopere efectele de umbre și lumini ale celor două cercuri concentrice și anume „cercul exterior (...) imaginea planetelor Saturn, Jupiter, Marte, Venus și Mercur; cercul interior (...) imaginea pozițiilor lunii, iar potcoava imaginea soarelui" [18]. Ambele studii interpretează datele astronomiei actuale prin prisma unei matematici sofisticate a elementelor construcției bimilenare, neglijînd caracterul magico-mitic de epocă al acestei incinte sacre și al calendarului la care se referă. Ipotezele de lucru se sprijină pe unele calcule matematice, însă se uită elementele spirituale care jucau un rol precumpănitor în știința unui stat teocratic cum era cel dac.

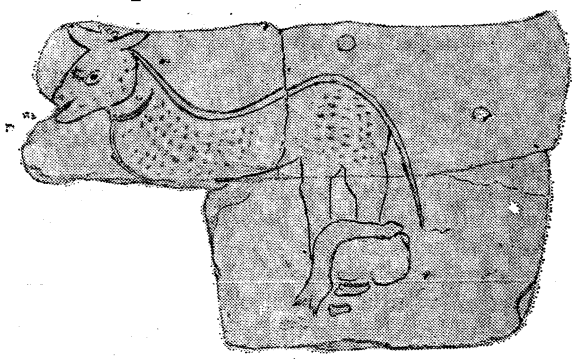
Pragul exterior al incintei circulare mari era căptușit în interior de stîlpi pe care atîrnau, după redactorii *Istoriei României*: „bucarne, jertfe vegetale, ofrande votive, arme" [19]; cercul de stîlpi prevăzuți anume cu inele alcătuia un ofrandariu expus tuturor punctelor cardinale. Nu ar fi singurul caz în istoria construcțiilor în aer liber.

Marea incintă sacră complexată reprezenta *proiecția la sol a soarelui transsimbolizat*, cum era și normal într-un templu solar în aer liber. În incinta-templu în aer liber se oficiau cele mai importante datini culturale legate de activitățile statului centralizat dac: proclamarea solemnă a sacrificării în lănci a mesagerului ceresc (care ar fi putut avea loc și alături în incinta circulară fără absidă și vatră, cu diametrul de 15 m); înscăunarea marelui pontif, a regelui și marilor taraboși; asocierea la domnie a regelui cu marele preot; căsătoria regelui și a taraboșilor moștenitori la tron; ridicările în rang și degradările marilor dregători ai statului; primirea ambasadelor străine; proclamarea războiului sfînt și a păcii; încheierea alianțelor, activitățile profetice și complicatele forme de mancie (astronomancia, nefelomancia, chaomancia, ornitomancia, piromancia, theomancia etc. [20]); calcularea timpului în raport cu calendarul circular și cadranul solar și în raport cu cunoștințele magico-mitice și cele empirice, coroborate cu cunoștințele despre regimul climatic al Daciei.

Săpăturile care s-au întreprins în incinta circulară mare de la Grădiștea Muncelului au descoperit o vatră de foc cu pămînt calcinat, urme de piloni de lemn dispuși în potcoavă (care ar marca absida sau cella) [21] și undeva, lateral, urmele unei *presupuse scări* care ar duce undeva sub pămînt. În ce măsură urmele acestea de scară subterană tăiată în calcare sînt reale, încă nu știm. Dar dacă ar duce cumva la o încăpere subterană, atunci s-ar ridica vălul de peste legenda chiliei subterane de meditație a lui Zalmoxis.

8. Hieropola statului teocratic. — Complexarea incintei circulare sacrosancte de la Grădiștea Muncelului nu ține deci numai de *descoperirea integrală a incintei*, *ci* și de *ansamblul hieropolei*, în care *incinta mare circulară polarizează în jurul ei celelalte două incinte circulare mai mici*, una care nu este prevăzută cu altar și alta considerată un cadran solar, la care trebuie adăugate și *alte patru incinte rectangulare*, considerate aliniamente de tamburi (două mici și de cîte 18 tambururi și două mari, unul de 40 și altul de 52 de tambururi). Așa-zisele aliniamente sînt în fond *socluri de construcții aferente marelui sanctuar*, nu temple deschise, cum au fost concepute de Dinu Antonescu, în genul celor grecești din cetățile Pontului Euxin. Reconstituirea ca temple deschise, numai din colonete

fără absidă și altar, acoperite complet, nu justifică *rostul unor asemenea arhitecturi la clima rece de munte*, nici incinta circulară ca templu solar acoperită integral și nici templele rectangulare alcătuite numai din colonete de lemn, libere acoperite. Trebuie avută în vedere aceeași unitate



Ceramică pictată dacică (Grădiștea Muncelului).

de principii și tehnici arhitectonice în materie de adaptare a acestora la mediul montan cosmogeografic. După noi, schema incintelor rectangulare se pretează mai mult la niște construcții auxiliare ce țin de ansamblul specific al hieropolei : construcțiile rectangulare pot fi închise, acoperite cu mai multe încăperi și săli, cu cella și altar. Construcția mare ar fi putut fi *un grup de chilii pentru clerici, călugări, servanți, oficianți*, iar una din construcțiile mai mici, *locuința marelui pontif*, cu o sală de consiliu, cu un *atriu-capelă* etc. Iar dacă am presupune că una din construcțiile mari ar fi fost templu, era de-ajuns pentru a îngloba într-însul *simbolurile aniconice* ale modestului pantheon henoteist dac.

Altfel nu putem concepe o hieropolă care din cauza intemperiilor să fie lipsită de personalul aferent și să nu funcționeze iarna, pentru un popor de munte obișnuit cu intemperiile și care era viguros și mai ales nu îl clătina nimic în fața credinței lui fanatice. S-ar putea obiecta că personalul aferent, clerici, oficianți și marele pontif puteau locui în colibe de bîrne, în așa-zisa *Cetate* (pe terasele I—V la vest, sau la est în *ansamblul de construcții nemarcate arheologic pe terasele X—XII*, ceea ce nu e verosimil. În această așa-zisă cetate nu putea locui decît o *garnizoană de pază a hieropolei*, alcătuită din *călugări-militari*, în mici construcții de lemn, plasate direct pe solul de pietriș și piatră și lipite de palisadă.

Păstrînd proporțiile de timp și spațiu, putem susține că hieropola dacă de la Grădiștea Muncelului era o *așezare religioasă de tipul lamaseriei* ; o *cetate teocratică* înconjurată de muri ridicați pe cote de nivel inaccesibile escaladării și, încă ceva, flancată de o centură de cetăți pe munții din jur, care apărau totodată hieropola și cetatea de scaun regal din valea Sarmisegetuza Regia.

Dar hieropola mai era și un *loc de refugiu și reculegere* pentru rege și căpeteniile din cetățile regatului, refugiu în caz de primejdii iminente ; reculegere în caz de oboseală fizică sau de autopenitență morală. Deoarece marea hieropolă era *centrul vital al statului teocratic centralizat dac*, aici regele oficia sacerdoțiul alături de marele preot și clerul aferent.

Faptul acesta a făcut ca marea hieropolă să capete în ochii arheologilor și a istoricilor valoarea unui sanctuar regal și să-i atribuie și numele cetății din vale, al Sarmisegetuzei Regia.

Marea hieropolă al cărui *nume real nu-l știm* se afla aproape de cetățile capitale ale regatului dac. Urmele acestor *cetăți-contraforturi ale hieropolei* sînt așezările fortificate în munții Cibinului care înconjoară strategic hieropola de pe Muncel: Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Fețele Albe etc.

Din epoca bronzului datează urmele unei incinte sacre rectangulare ale *megaron*-ului descoperit la Sălcea (în județul Bihor). Această incintă sacră rectangulară include în ea un pronaos cu două colonete ce flanchează intrarea și un naos cu două vetre în interior opuse pereților laterali. Însă ceea ce denotă esența cultului practicat în megaron sînt motivele decorative ce împodobesc pereții laterali în exterior (și probabil și în interior) ce țin de *spirală*, cu tripla semnificație: cosmică, solară și terestră, dar și ferestrele tăiate în triunghi, probabil tot cu aceeași întreită semnificație.

În privința miturilor și riturilor dace, situația se prezintă la fel de complexă. Cunoaștem pînă în prezent cîteva mituri care au putut fi reconstituite prin riturile corespunzătoare: puțin din mitul lui Gebeleizis și mitul lui Zalmoxis, dar au rămas în suspensie alte *mituri nominale fără rituri*, cum ar fi mitul lui Marte și al zeiței Bendis sau *resturi de rituri fără mituri*, cum ar fi riturile focului terestru și solar sau al împărtășirii cu apă din Dunăre înainte de pornirea la luptă, ritul tatuării punitive, al puterii ierarhice în comunitate.

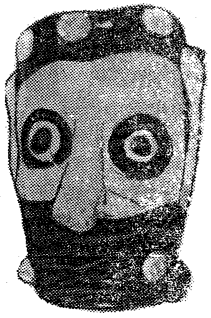
În mitologia dacă nu cunoaștem aspecte sintetice de mituri și rituri dionisiace decît în Dacia Pontică, în contact cu cetățile grecești, prin mitologia mixhellenică a hinterlandului acestor cetăți. De asemenea nu cunoaștem aspecte sincretice în restul miturilor și riturilor dace decît în perioada de infiltrare a formelor de civilizație și cultură romană înainte de cucerirea Daciei și transformarea Daciei în Provincie romană. *Sincretismul mitologic* apare abia după *sinteza mitologiei dace cu cea romană* și se menține sub influența creștinismului primitiv. În ultima fază a mitologiei daco-romane se produce acest eveniment care dă naștere noii *mitologii daco-romane creștine*, începînd să acționeze paralel cu mitologia daco-romană tradițională.

Această situație l-a făcut pe Vasile Pârvan să susțină că dacii ca traci nord-dunăreni se prezintă mai unitari sub raportul concepției mitologice față de lume și viață, mai elevați decît congenericii lor, tracii sud-dunăreni. Numai așa se explică accentul pe care l-a pus Pârvan pe *spiritualitatea* dacă în întreaga lui operă științifică. Interpretarea lui nu era calculată, oportunistă, în funcție de momentul istoric, cum se spune, ci din pură *convingere științifică*. La această constatare ne duce afirmația pe care V. Pârvan a făcut-o în legătură cu opera lui capitală *Getica*, că *e posibil să o revadă în întregime în lumina viitoarelor cercetări*. Prin această mărturisire, Vasile Pârvan a indicat posterității care trebuie să fie obiectivele oricărei cercetări serioase și limitele oricărei perfectibilități în creația științifică [22].

Ultimele cercetări arheologice din 1984 de la Bunești-Averești, pe Dealul Bobului, au descoperit urmele unei cetăți și a unui tezaur dacic impresionant de bogat, care pe lîngă monede conține podoabe princiare (o diademă) și obiecte de cult: statuete, patru *măști antropomorfe* (confecționate din pastă de sticlă albastră și neagră), vase rituale etc. Dintre toate piesele, o importanță magico-rituală o prezintă măștile de sticlă, prin morfologia, stilul și cromatica lor, cărora li se găsesc „analogii în

unele descoperiri din Transilvania (Fîntînele, Brateş, Pişcolţ) şi în Dobrogea (la Mangalia)" [23].

Îndeosebi măştile antropomorfe de sticlă colorată lasă deschisă problema rostului lor în contextul inventarului cultural descoperit: sînt



Mască de sticlă colorată, Buneşti, judeţul Vaslui, după Violeta Veturia Bazarciuc.

măşti de import sau locale, rituale sau ornamentale, ce reprezintă strămoşi sau oficianţi, care răspund unei necesităţi reale sau începutului unei influenţe de cult?

Ipoteza referitoare la caracterul ritual şi ceremonial la daci pare a-şi fi găsit astfel un punct de sprijin documentat material în aceste măşti atît de curioase.

Din analiza aspectelor materiale ale organizării religiozităţii dace am putut sesiza unele trăsături mitologice, nu însă toate implicaţiile spiritualităţii ei. Pentru a surprinde *etosul mitologiei dace* se mai impune să sesizăm principiile concepţiei mitologice şi perspectivele spirituale ale adeziunii la mitologia dacă.

Credinţele, datinile şi tradiţiile mitologiei dace pot fi reduse la cîteva principii:

1. *imortalitatea sufletului.* Se pune întrebarea de ce fel de suflet era vorba: de *suflet corporal* sau *spiritual.* Noi susţinem că era vorba de sufletul spiritual, de vreme ce dacii disprețuiau corpul ca o închisoare a sufletului şi considerau moartea cea mai convingătoare eliberare a sufletului din această închisoare. Probabil că pentru ei sufletul spiritual era o entitate metafizică de tipul celei elaborate de metafizica greacă antică;

2. comuniunea între zeul suprem şi popor se realiza pe două căi: individuală şi publică; individuală prin abstinenţă, rugăciuni, descîntece; publică, prin rituri, ceremonii şi praznice periodice, urcări pe munte în incintele sacre circulare sau sub bolta înaltă a pădurilor seculare, la izvoare sacre;

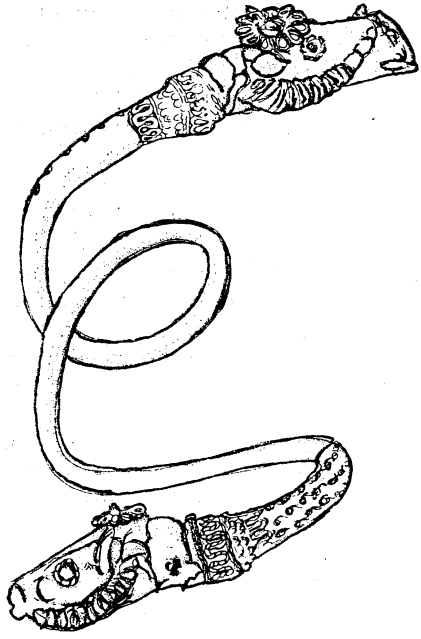
3. sacrificiul uman care putea fi: a) în lupta cu inamicul ţării, al regelui şi zeului lui suprem; b) ca mesager de încredere al clerului dac către zeul suprem din cer; c) prin sinucidere magico-mitică din proprie iniţiativă, pentru a salva situaţia imparabilă;

4. numai cei care se sacrificau în luptă, pe cîmpul de bătălie împotriva duşmanilor ţării sau ca mesageri ai regatului în cer, nu cei care mureau în pat de boală sau pe picioare de neputinţele bătrîneţii erau primiţi în *paradisul lui Zalmoxis.* Pe ultimii, zeul îi putea refuza fără drept de apel. Aşa că în ansamblu dacii îşi cunoşteau bine interesele. Paradisul dac era pretutindeni şi nicăieri în cer, pentru că cerul era nemărginit. Analiza componentelor mitogenezice şi ale iconografiei paradisului dac nu au dus

la prea multe lămuriri şi cugetări ; nici nu este cazul să ne referim la modalităţile de a fi fericiţi ale celor ce intră în paradisul lui Zalmoxis, de vreme ce fericirea din cer calchiază maximum de fericire posibilă pe pământ. Asta pentru că zeii gîndesc despre fericire pe înţelesul oamenilor şi pentru că în cele din urmă zeii nu pot exista fără oameni.

În spiritul acestor principii fundamentale ale mitologiei dace putem concepe în ce măsură *etosul* mitologic al *dacilor* [24] a putut prezenta perspective spirituale pentru ereditatea concepţiei şi viziunii mitologice dace în viitorul apropiat al Provinciei romane Dacia şi prin mitologia daco-română pentru poporul român.

Mitologia dacă, din dominantă în statul dac a devenit clandestină şi ocultată în Provincia romană Dacia ; dintr-o mitologie politeistă care profesa *dualismul uranochtonic*, într-o mitologie ambiguă care tolera un politeism desuet de ordin chtonian ; dintr-o mitologie de cetate organizată ierarhic, într-o mitologie sătească dispersată ; dintr-o mitologie a unor războinici congenitali şi coreligionari, într-o mitologie a unor luptători de profesie care se plimbau cu legiunile dintr-o colonie sau provincie romană într-alta.



Brăţară cu capete de cai cu coarne, sec. IV i.e.n., după M. Petrescu-Dâmboviţa.

MITOLOGIA DACO-ROMANĂ

1. De la convieţuire la sinteză etnică. — În perspectiva istoriei, mitologia daco-romană prezintă aspectele cele mai complexe şi mai controversate ale substratului mitologiei române, totodată însă şi cele mai bogate în sugestii şi prospecţiuni de viitor pentru mitologia română.

Cînd ne referim la mitologia daco-romană trebuie să avem în vedere perioada colonizării Daciei şi transformării ei în Provincie romană (secolele II—III e.n., de convieţuire şi sinteză etnică) şi totodată perioada posterioară (adică perioada secolelor III—V e.n.), de supravieţuire a populaţiei daco-romane, în obştii familiale, concomitent în obştiile săteşti şi mici formaţii poststatale de factură autonomă, care se închegau şi deschegau în federaţii de obştii şi de mici formaţii poststatale.

În perioada daco-romană propriu-zisă nu trebuie să uităm de înglobarea în imperiu a provinciei Dacia şi a teritoriului Daciei Pontice, cum nu trebuie să uităm nici teritoriile din răsăritul, nordul şi apusul fostei Provincii Dacia, locuite de dacii liberi, care legal sau ilegal menţineau legături cu dacii romanizaţi. În această triseculară perioadă dacii liberi au suferit indirect influenţe romane prin fraţii lor romanizaţi, încadraţi în Imperiul Roman; iar după părăsirea armată şi administrativă a Daciei romane au alcătuit o masă compactă de daci romanizaţi şi neromanizaţi, revenind astfel la unitatea comunitar-etnică anterioară războaielor lui Decebal, unitate care va da examenul capital şi va dura în faţa migraţiei lente şi năvălirilor violente ale populaţiilor euro-asiatice, dînd naştere mai apoi poporului român.

În aceste condiţii istorice mitologia daco-romană prezintă aspecte şi elemente care abia în vremea noastră, prin efortul susţinut al arheologilor, istoricilor şi etnologilor încep să fie lămurite.

Despre religiozitatea şi mitologia daco-romană posedăm pînă în prezent cîteva studii disparate şi micro- sau macrosinteze tematice, deşi mitologia daco-romană prefigurează în linii mari structura, direcţia şi sensul în care se va dezvolta mitologia română. Unii istorici ai temei, mai timizi, ar putea afirma că fiind o mitologie de tranziţie, de la aceea daco-romană la română, prezintă aspecte dificile de surprins în esenţa lor. Alţi istorici, mai îndrăzneţi, ar putea afirma că în prima ei fază este o mitologie romano-dacă absconsă, înjghebată numai în mediul rural, sătesc, ostilă sincretismului citadin al mitologiei compozite romane iar în faza a doua, după unificarea dacilor-romanizaţi cu dacii liberi, devine o *mitologie purgată de unele reziduri coloniale*, rămînînd, în ansamblul ei, o adevărată nouă mitologie daco-romană.

Habitatul roman în Dacia s-a grefat pe *davele dace*, care erau centre tribale ale taraboşilor sau principilor daci, ca şi pe unele *cătune dace*, însă s-a dezvoltat în noile aşezări de tipul municipiului, coloniei şi urbei, care

satisfăceau nevoile căpeteniilor militare, religioase, administrative, meşteşugăreşti, comerciale, culturale şi reprezentau noduri de circulaţie în nordul Provinciei romane Dacia. Nicolae Branga descrie că procesul de urbanizare se extinde rapid în cetăţi : în Ulpia Traiană, care devine capitala Provinciei Dacia, în Napoca, Drobeta, Apulum, Romula, Potaissa, Porolissium, Tibiscum şi Ampelum [1].

Întemeierea urbelor, ca şi a cetăţilor (Ulpia Traiană), se făcea printr-un « act ritual, cu semnificaţie cosmologică şi acută funcţie ideologică. În acest context, *conditor coloniae*, executorul voinţei lui Marius Ulpius Traianus în Dacia, fundează capitala provinciei (şi municipiile sau coloniile), consultînd înainte de toate voinţa lui Jupiter în alegerea locului ctitoriei. Acţiunea numită *inauguratio* constă în delimitarea unui spaţiu rectangular sau circular fictiv (Templum) necesar consultării zeilor în general, a lui Jupiter în special (. . .) şi pentru aruspicii » [2]. În aceste temple de stat se oficia cultul marilor zeităţi latine şi cultul împăratului roman. Toate celelalte culte străine, importate în imperiu de cohortele de legionari, îşi construiau incinte sacre sau temple proprii în aşezările de tipul municipiilor şi coloniilor, de cele mai multe ori chiar şi în cetăţile-castre.

2. Pluralism mitologic : monoteism de stat, politeism liber. — Cum vom constata din referinţele unor istorici români şi străini, mitologia romană în Dacia prezintă două aspecte : unul oficial şi altul liber, pentru toţi cetăţenii devotaţi ai imperiului. Statul imperial roman proteja *pluralismul mitologic*, care nu jena interesele culturale romane : cultul imperial al cezarilor şi cultul sacerdotal oficial. Prin această dublă atitudine, mitologia romană devenise în primele secole ale erei noastre o *mitologie universală*, pentru întregul bazin mediteranean euro-afro-asiatic.

Aspecte ale pluralismului mitologic au fost interpretate cînd ca un *sincretism* mitologic european şi extraeuropean, cînd ca o *sinteză* originală a mitologiilor care participau la viaţa spirituală a provinciilor romanizate ale imperiului şi, în fine, prin reducerea la o divinitate oficială de stat, imperatorul, ca un monoteism de stat.

În condiţiile înfrîngerii poporului dac, mitologia dacă suferă în primul rînd o *acculturaţie unilaterală* din partea mitologiei romane, paralel cu o eclipsare a marilor instituţii mitice şi divinităţi dace şi în al doilea rînd, prin convieţuire paşnică, triseculară, o *acculturaţie reciprocă* dacă şi romană, în urma căreia se ajunge la o sinteză mitologică globală, pe care o numim în prima ei fază *romano-dacă* şi în a doua ei fază *daco-romană*, vrînd prin această denumire stadial-istorică să arătăm accentul care se pune cînd pe aspectul roman al mitologiei dace, cînd pe aspectul dac al mitologiei romanizate în Provincie.

În cele ce urmează trecem în revistă tentativele de a scoate în evidenţă aspectele esenţiale ale mitologiei daco-romane, în concepţia istoricilor etnogenezei Daco-Romaniei.

A. D. Xenopol se ocupă îndeosebi de mitologia dacă [3], iar în ceea ce priveşte mitologia daco-romană nu spune nimic despre elementele străine, colonişti (elini, traco-illiri, sirieni şi palmirieni) care, în calitate de militari, negustori şi meseriaşi, aduceau cu ei zeităţile şi cultul particular al acestor zeităţi. Despre toţi aceşti zei şi cultul lor, care au lăsat urme de temple, altare, inscripţii, amulete etc., A. D. Xenopol nu cunoştea încă situaţia lor mitologică în raport cu mitologia romană. Descrie aspectele esenţiale ale creştinismului primitiv al daco-romanilor, fără a face referiri speciale la mitologia daco-romană, care lupta împotriva noii credinţe [4]. Documen-

tează creştinarea lentă, misionar individuală, de la om la om şi terminologia latină a creştinismului primitiv la daco-romani.

Nicolae Iorga, în vasta lui *Istorie a românilor* [5] aduce un plus de cunoaştere a mitologiei daco-romane. După dînsul, „pentru soldaţi, religia supremă era aceea a drapelului şi, natural, aceea a împăratului". În legătură cu cultul împăratului adaugă că exista „un preot al cultului lui Traian: *sacerdotes designatus divi Trajani*" [6]. Printre divinităţile noii mitologii din Dacia romană este menţionat un *genius loci*: *Pămîntul Dacia* şi un zeu al comerţului nenominalizat. Un alt genius loci este *Tempus Bonum*, asimilat cu geniul rîului Tyras, apoi un zeu al Dunării, *Danuvius*. Paralel cu aceste genii şi zei erau onoraţi şi *dii boni imperii*. Unii dintre aceştia, susţine N. Iorga, puteau fi asimilaţi amintirii *eroului trac*, care mai tîrziu a fost asimilat *sfinţilor creştini*. Nu ştie în ce măsură se poate vorbi de geniul *celor trei Dacii*, însă aminteşte de „*zeii şi zeiţele Daciei şi ale pămîntului* [*dac*]" [7].

Întregul panteon roman pătrunde în Dacia romană. Unele din divinităţile romane în secolele II şi III e.n. au fost încărcate de atribute mitice străine, aduse de legionari, de negustori şi cetăţeni romani de altă origine etnică din imperiu. Aşa se face că în mitologia daco-romană la început au avut pondere divinităţile romane propriu-zise, ca şi *divinităţile romane corupte de dedicanţi străini*. Apoi au avut pondere *divinităţile romane contaminate de cele străine omologe* (cazul lui Jupiter Ammon, a lui Isis Myrionyma, a Soarelui invincibil, Mithras, Jupiter Delichenus sau Deus Commacenus etc.). Se introduc în toate aceste interpretări forme diferenţiate de cult, rituri obscure, se construiesc altare şi temple, după preferinţele dedicanţilor alogeni.

Cetăţile şi oraşele romane din Dacia consacră *forme de cult diferenţiate zeilor nemuritori*, apoi „*zeilor mari şi buni*", zeilor taumaturgi, zeilor băilor, apelor, pădurilor, nimfelor salvatoare, *zeiţei călăreţe*, unor zei extraeuropeni (sirieni, palmirieni, microasiatici).

Concluziile lui N. Iorga la capitolul consacrat zeilor menţionaţi aruncă o lumină clară asupra situaţiei mitologice în Dacia romană şi a premiselor în care se formează mitologia daco-romană.

«Invaziunea zeilor din Orient şi a cultelor alexandrine înaintează în această epocă pînă în Galia, aducînd pe Isis la Marsilia, Nîmes şi Arles, ca şi cultul lui Serapis egipteanul, a lui Anubis, zeul-cîine din aceeaşi ţară, a lui Mithras, în cîmpiile Rinului, a Magnei Mater la Lyon şi Narbonne, chiar pînă în ultimele colţuri, aceea a lui Jupiter Sabazius al tracilor, a lui Jupiter Dolichecanul, a lui Jupiter Olbius, din Olbis, a lui Jupiter din Heliopolis, a lui Jupiter Ammon însuşi. Nimic nu e de mirare pentru că se găsesc la Lyon un fidel al lui Dionysos purtînd numele lui Agthyrsus. Trebuie observat că în Galia de nord, numele vechilor zei (Hercule) se conservă într-o regiune în care trupele nu s-au amestecat cu populaţia, însă departe de Rhin (...). Există o religie cu mai mulţi zei locali [în Galia şi Britania], atunci cînd la daci se trecea la un monoteism de stat, cu un fel de *preot-patriarh*». Şi N. Iorga adaugă: «Am prezentat toate aceste exemple, atît de numeroase şi variate, pentru a face să înceteze opinia, atît de răspîndită, că acest *amestec*, care este *inform numai în aparenţă*, pentru că fiecare naţiune vine cu seria ei de zei, s-ar găsi numai în această provincie diversificată care este Dacia. Culturile nu reprezintă deci nici o inovaţie religioasă, nici o credinţă adusă de soldaţi, adesea complet romanizaţi, căci inscripţiile (...) sînt latine, şi de coloni

(...) din regiunile orientale, ci religii admise de imperiu, răspîndite peste tot, şi care, la începutul secolului al III-lea dominau chiar o Romă atît de profund orientalizată. Unele din aceste [religii] şi-au pierdut caracterul lor originar (...) *Trecute în folclor*, aceste divinităţi au dat mitologiei populare a românilor pe *Sfîntul Soare* şi pe *Sfînta Lună* » [8].

3. Sincretism, „mixtum compositum mythologicum" sau sinteză mitologică. — Nicolae Iorga combate „sincretismul oriental învingător al vechilor culte la Roma", argumentînd că „zeii locali au dispărut sau s-au *ascuns sub alte nume*" [9].

Romanii „au lăsat uşa deschisă tuturor zeilor, de pretutindeni, într-o lume în general romană, care este ea însăşi, pentru rest, o *sinteză atît de complicată*" [10]. La această sinteză în provinciile romane s-au adăugat *elemente mitologice populare ale fiecărei provincii*.

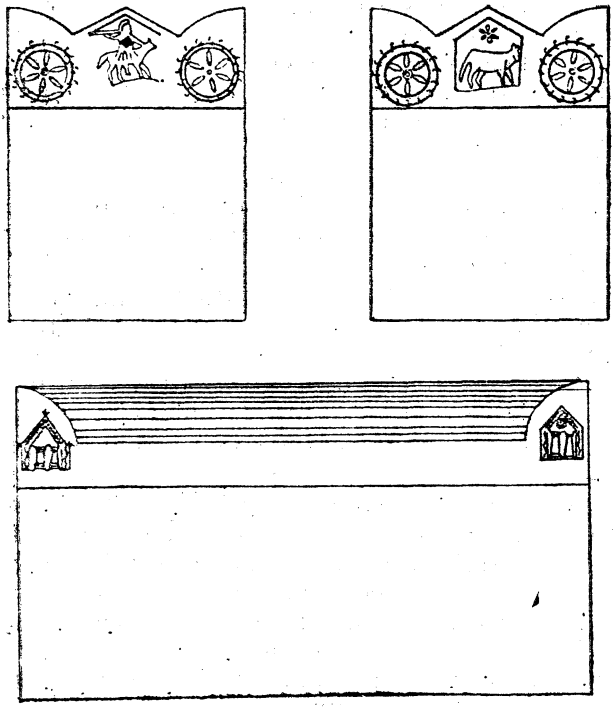
Mitologia daco-romană se prezintă deci ca o sinteză a mitologiei dace cu aceea romană, în care au intrat şi elemente de mistică sacră şi noul cult al împăraţilor divinizaţi. Tendinţa spre un *zeu unic solarizat* (sub care se va profila apoi Iisus) şi o *zeiţă unică lunizată, Dea rex* (mai apoi, în creştinism, Fecioara Maria) se manifestă tot mai mult, în dorinţa de « purificare a cultelor care nu aveau nici seninătatea helenică nici logica romană » [11].

În *Istoria românilor* de Constantin C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu sînt relevate alte aspecte ale vieţii spirituale a daco-romanilor şi implicit ale mitologiei daco-romane [12], se descriu, printre cele 3 categorii de colegii (profesionale, etnice şi religioase), grupul „colegiilor care cuprindeau pe adoratorii aceleaşi divinităţi : colegiul Isidei, al celor ce se închinau zeiţei egiptene Isis, la Potaissa ; colegiul lui Jupiter Cernenus (...) la Alburnus Maior ; colegiul Augustalilor (...) pentru cultul împăratului, de la Troesmis în Dacia Pontică" [13]. Dar sînt descrise şi templele din Dacia romană. Peste tot în cetăţi şi urbe erau dedicate temple oficiale : templul lui Jupiter Optimus Maximus şi Templul Împăratului (care se referea la împăratul în exerciţiul puterilor lui imperiale la data fundării sau consemnărilor în scripte). Alături de acestea se ridicau în unele localităţi din Dacia şi *temple neoficiale* ale zeilor popoarelor supuse de romani şi aduse de legionari : *Horologiarum Templum* la Apulum, dedicat în sănătatea împăratului Antonius Pius de un soldat roman ; templul zeiţei Isis la Potaissa, templul lui Jupiter Cernenus la Alburnus Major etc. Se ridicau şi altare şi pietre votive etc. Numele lui Zalmoxis, reprezentarea lui simbolică sau vreo formă de cult nu sînt menţionate în mitologia daco-romană. În schimb imaginea *zeului cavaler* abundă în localităţile din valea Dunării de jos.

4. Mitologiile afroasiatice şi creştinismul primitiv. — La analiza religiozităţii în Dacia romană în secolele II şi III ale e.n. au contribuit şi O. Floca [14], Constantin Daicoviciu [15], M. Macrea [16], Emil Condurachi [17], D. M. Pippidi în cîteva studii de istoria religiozităţii antice, mai ales în Dacia pontică [18]. Recent, Silviu Sanie reia din noi perspective tema sincretismului mitologic în două lucrări : prima despre civilizaţia romană pe teritoriul Moldovei [19] şi a doua despre cultele orientale în Dacia romană [20].

În volumul *Civilizaţia romană la est de Carpaţi* (...) Silviu Sanie referă despre „elemente de viaţă materială şi spirituală romană în estul Carpaţilor, care se reflectă în istoriografia primelor trei secole [ale erei noastre] " [21], îndeosebi în Moldova de sud.

Viața spirituală e surprinsă din plin în necropole, morminte de inhumație și gropi de cremațiune; prin inscripții onorare, votive și funerare, pe stele și pe vase de ceramică; inscripții de tip *grafiti* și *tituli picti*.



Sarcofagul cu zeul călăreț între simboluri solare de la Galați, după Silviu Sanie.

Om cu cap de măgar, Barboși, după Silviu Sanie.

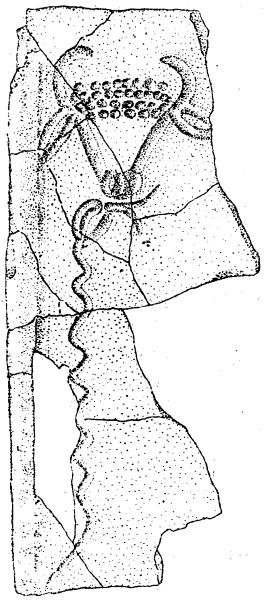
Reconstituie caracterele esențiale ale mitologiei daco-romane din Moldova de sud în baza reminiscențelor grafice, a figurinelor reprezentînd zeii, medalioanele cu zei, simbolismului obiectelor de cult. Sînt menționați: a) zei romani și greci-helenistici; b) zei aborigeni ale căror cult și plastică s-au recristalizat în timpul prezenței romane pe teritoriul danubian (Călărețul trac, Zeii Călăreți danubieni); c) zei orientali (Mithra, Sol); d) modeste semne ale prezenței primilor creștini" [22].

Monedele, ceramica și piesele de construcții întărite descoperite în restul Moldovei semnifică schimburi culturale daco-romane cu dacii liberi.

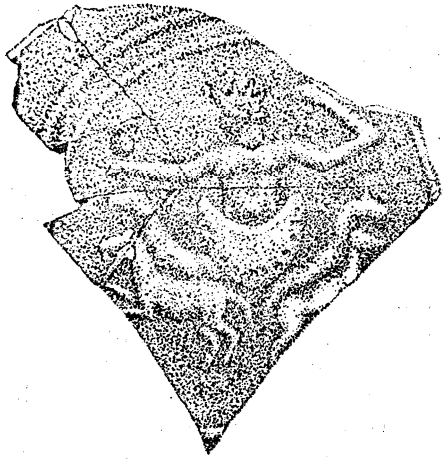
În a doua lucrare reia studiul cultelor orientale în Dacia romană de unde l-au lăsat înaintașii, adică de la A. D. Xenopol, Vasile Pârvan, N. Iorga, Constantin Daicoviciu și alții, explorînd noi materiale epigrafice și reliefuri culturale, altare, statuete etc., descoperite între timp. Silviu Sanie întreprinde inventarierea inscripțiilor latine cu conținut cultural oriental (siriene și palmirice) și trece la explicarea lor personală prin sincretismul acestor reprezentări mitice cu cele romanice. Stabilește originea a 18 divinități siriene și palmiriene atribuite unor dedicanți militari și civili; 120 inscripții sigure și probabile; cîteva temple și reprezentări cultuale siriene și palmiriene, mai puțin decît cele consacrate cultului mithrian. Despre divinitățile siriene posedă materiale și date referitoare la caracterul lor de *dii militares* ai legiunilor din urbele garnizoane recrutate din imperiul roman, cît și la unele divinități, eroi și *abstracțiuni divinizate* sub genericul *dii deaeque*.

Din prima categorie fac parte unele divinităţi orientale în interpretatio romana, ca şi unele aşa-zise *dublete orientale ale zeilor romani* în *interpretatio orientalia*: Iuppiter Dolichenus, Iuppiter Heliopolitanus,

Terra sigillata, cu reprezentarea soarelui, lunii şi ţapului, după Silviu Sanie.



Ţiglă incizată cu cap de taur şi şarpe, Barboşi, după Silviu Sanie.



Zeul „Sol" în cvadrică, Barboşi, după Silviu Sanie.

Iuppiter Turmasgades, Iuppiter Balmarcodes, Iuppiter Exsuperantissimus, Dea Syria, Baltis; Azizos, Sol Invictus, Deus Aeternus, Theo Hypsiotos, Malachbelus, Iarhibolus, Belhammon, Tenebal, Manavat etc.

Dar Silviu Sanie menţionează şi „atracţia exercitată asupra populaţiei dacice de zeii învingătorilor şi a divinităţilor celorlalte etnii *ex toto orbe Romano* [care] nu este încă bine atestată epigrafic. Aderarea la noile culte n-a contribuit implicit la abandonarea zeilor strămoşeşti. Evoluţia în secolele II-III e.n. a zeilor autohtoni datorită sincretismului religios, a răspîndirii lor în *interpretatio romana*, cunoaşte momente în care desco-

perirea divinităților originare în piese epigrafice este foarte dificilă. Vechile divinități și-au îmbogățit mult dogmele și transpunerile plastice. Astfel, divinități foarte probabil locale sau, în sens mai larg, din spațiul traco-dacic, cum sînt Cavalerul trac sau Cavalerii danubieni, cunosc în secolele II și III al e.n. o *iconografie* în care alături de elemente locale pot fi semnalate și influențe ale cultelor orientale *microasiatice*, siriene și iraniene. Inscripțiile cultuale — și o treime din inscripțiile provinciei se referă la cult —, au fost scrise în proporții covîrșitoare în limba latină (95,55 %), liturghiile rostite în aceeași limbă comună tuturor etniilor care compuneau populația Daciei romane au contribuit la răspîndirea și adoptarea limbii latine la opera de romanizare'' [23].

Cea mai recentă contribuție la interferențe mitologice în Dacia Romană a lui Mihai Bărbulescu [24] trece în revistă *religia cotidiană*, în care este vorba de mai multe aspecte ale acestui soi de religie : 1) de cultele și credințele în Dacia Romană, cu inscripțiile și reprezentările plastice, unele oficiale, altele subterane, îndeosebi de divinitățile orientale care „atrăgeau prin fastul procesiunilor și ceremoniile lor misterioase de inițiere''; 2) de „religia individului'', adică de felul cum individul își forma întîmplător sau chibzuit grupul său de divinități, un adevărat „panteon personal'' al dedicanților, de circa zece divinități cu un *altar comun* sau cu *altare separate*, într-un fel de *sincretism amalgamat* sau selecționat. Religia individuală era „în funcție de originea etnică, ocupațiile, aspirațiile'' dedicantului și de unele „motivații adesea transparente'' la înalții demnitari civili, militari și sacerdoți ; 3) sentimentul religios în imperiul roman tinde în secolul al II-lea al e.n. să considere divinitățile tradiționale politeiste ca ipostaze ale unui *monoteism sobru de stat*. Ceea ce domina în cultele romane era un *contractualism mitologic*, încheierea unei învoieli între om și divinitate. Și Mihai Bărbulescu precizează : « prin stabilirea relațiilor de genul *do ut des*, între om și divinitate, pietatea oamenilor nu este gratuită, ci măsurată, s-ar putea spune — chiar drămuită. Acest gen de *tîrg cu divinitatea* se surprinde în epigrafele din Dacia (...) Stereotipia inscripțiilor votive (...) mereu aceeași încheiere v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito) adică promisiunea făcută (zeilor) a îndeplinit-o bucuros după merit » [25]. Și mai departe « zeul e prima dintre părți care acționează — la rugămintea credinciosului — iar acesta (cealaltă parte), se achită ulterior de promisiune » [26]. Printre obiectivele contractualismului mitologic, Mihai Bărbulescu menționează : vindecare de o boală, ajutorul divin în împrejurări deosebite, obținerea unor onoruri, indicațiile divine, ocupația dedicantului, rațiuni politice, „religia loialității'', antroponimia (*numele teoforice* și *teonime*) ; obligații sacerdotale, sărbători religioase.

„Religia romană în Dacia'', cu cultele ei universale, cultele populației autohtone, cultele la modă și cele ale loialismului politic față de statul roman și împărat sînt rezumate într-un tabel de situație care îl reproduce pentru claritatea și conciziunea lui.

În „religia Provinciei Dacia'' urmărește clasificarea divinităților: 1) în funcție de originea lor sau proveniența teritorială : în greco-romane, afro-asiatice, celto-germanice, traco-dacice și 2) în funcție de gradul de universalizare a credințelor lor. Conform clasificării după origine se impun așa-zișii *dii selecti* ; dintre aceștia fac parte și cîteva *divinități și genii dace* : *Fortuna Daciarum*, *Dacia*, *Terra Daciae*, *Cavalerul trac*, *Cavalerii Danubieni*, *Diana Mellifica* (epitet întîlnit numai în Dacia), *Genius Coloniae*

Sarmizegetusae, *Genius Daciarum*, *Genius (loci)* etc. Unele din aceste divinităţi dacice sînt numai o *interpretatio romana* proprie fazei mitologice numite de noi romano-dace. În faza mitologică numită daco-romană asistăm la o interpretatio dacica în care unele divinităţi latine „şi-au

DETERMINANTE	COMPONENTELE RELIGIEI PROVINCIEI
a) Mediul natural, economie, ocupaţii	a) Grupul principal de culte
b) Elementul uman (autohton şi colonizat) - poziţia Daciei în Imperiul roman	b1) Culte autohtone b2) Culte personale şi de grup etnic b3) Culte şi credinţe „la modă"
c) Poziţia religioasă imperială	c) Culte politice

Situaţia „religiei cotidiene" în provincia Dacia, după M. Bărbulescu

suprapus atribuţiile peste vechi divinităţi locale". Mihai Bărbulescu presupune că „divinităţile romane Liber şi Libera, Diana, Silvanus, Hercules etc. reprezentau şi înlocuiau, pentru dacii din provincie — într-o interpretatio dacica divinita, divinităţile lor strămoşeşti în general, neindividualizate". Din aceste divinităţi supravieţuiesc avatariile lor româneşti din Terra Mater — *Pămîntul Mumă*, din senectuta Gaea — *Baba Gaia*; din Diana apelativul zîna, din Sancta Diana mitonimul român *Sânziana*, din Diana Mellifica semidivinitatea *Zîna albinelor*, din Silvanus semidivinitatea *Păduroiul*, din Nimfe geniile romaneşti *Ielele* etc.

Din cele expuse reiese că în prima ei formă, mitologia romano-dacă se prezintă ca un *mixtum compositum mythologicum*.

În această situaţie particulară, cu toată larga toleranţă mitologică a romanilor în alte colonii sau Provincii extraitalice, mitologia dacă este eliminată din cetăţile şi aşezările mari ale dacilor, redusă la clandestinitate în satele şi cătunele din depresiunile intra- şi extra carpatice. Marile divinităţi dace (Gebeleizis, Zalmoxis, Bendis etc.) sînt abolite; ordinele religioase (ctişii, capnobanţii etc.) sînt desfiinţate; incintele sacre şi locurile consacrate sînt păzite cu străşnicie de legionari romani ca să nu redevină centre religioase de revoltă social-politică. Prudenţa romană a reclamat aceste măsuri drastice. Toate acestea pentru că mitologia dacă şi oficianţii ei au fost purtătorii idealului de unitate statală a dacilor, de luptă acerbă împotriva oricărei dominaţii străine pe teritoriul carpatic, pentru că asocierea marilor pontifi la domnie cu regii daci era prima răspunzătoare de tenacitatea în luptă şi rezistenţa armată a populaţiei. În clandestinitate, clericii daci cereau poporului dac să moară în continuare fericit pentru eliberarea Daciei, în numele zeului suprem şi a doctrinei nemuririi sufletului, decît să fie sclavi poporului roman.

Aşa se explică cum din mitologia dacă s-au menţinut în Dacia romană acele aspecte comune şi mitologiei romane, care s-au sprijinit şi completat reciproc în religiozitatea celor două popoare de stirpe indo-europeană. E vorba de elemente de *mitologie botanică* (de cultul pădurilor sacre, de *mitologia bradului*), de elemente de *mitologie zoologică*, de credinţe, datini şi tradiţii *licantropice*, de *mitologia sorţii*, de *mitologia morţii*, de *mitologia strămoşilor şi morţilor*, de *mitologia munţilor*, *apelor*, ostroavelor şi insulelor.

Prin transgresarea mitologiei romano-dace în mitologia daco-română s-a continuat procesul de restructurare a personajelor mitice şi a acţiunilor mitologice în spiritul unei sinteze globale şi inedite.

Asupra mitologiei autohtone în Provincia Dacia a acţionat din plin principiul şi tehnica seculară a ceea ce s-a numit interpretatio romana, care a redus la unitatea ei de măsură mitico-ideologică, imagologică, culturală şi valorică, o bună parte din mitologia dacă.

În opera lui Strabon se relatează despre un Διος Δαχιη, pe care îl preiau romanii ca Deus Daciae, pentru a-l include în *mitologia neoficială a Provinciei* [27]. Legătura pe care *Anton Dumitriu* o face, mergînd pe urmele lui Nicolae Densuşianu, între Zeul Daciei şi apelativul lui *Om*, ca *Fiu al cerului* [28], poate fi tot atît de bine atribuit şi lui Zalmoxis, mai degrabă decît lui Saturn, dacă ne gîndim că Zalmoxis a fost întîi mare pontif, apoi *Om divinizat* şi apoi *Om proiectat în cer* ca zeu al strămoşilor. Zalmoxis este astfel identificat cu un Om bătrîn ce precede istoria omenirii. Provincia Dacia este divinizată şi personificată, un fel de Terra Mater, prin Dea Dacia. Imaginea mitică a *Zeiţei Dacia* este transsimbolizată mai apoi în mitologia română prin *Dochia*.

În privinţa unor animale totemice ale dacilor (lupii, urşii, cerbii, şerpii), romanii nu au avut rezerve, pentru că şi ei profesau aceleaşi superstiţii, credinţe şi tradiţii mitice.

Împărtăşirea dacilor din apa Dunării, înainte de a porni în luptă a ajuns pînă în secolul al XX-lea un proced eu terapeutic de medicină magică în anumite boli [29].

Prin intermediul mitologiei romano-dace s-a fixat în conştiinţa succesorilor reprezentarea cultuală a divinului împărat Traian, într-o mitologie personală care s-a transmis transfigurată prin paleofolclorul daco-roman la români.

În contextul noii mitologii romano-dace trebuie inclusă şi *mitologia mixhelenică* de pe teritoriul Daciei Pontice, a cetăţilor şi comptuarelor, în care au convieţuit geţii cu elinii, încă de la crearea lor şi a hinterlandului elen. Această mitologie mixhelenică avea izvoare omologe cu mitologia daco-română, un substrat comun dac şi structura mitogenetică comună greco-română. Cultul soarelui care domina la geţi şi procesul de solarizare a divinităţilor la geţi începe să pătrundă în forme locale şi în cetăţile pontice Histria, Tomis, Callatis, Dyonisopolis. Simbolurile cultului solar getic au pătruns în simbolistica mitologică mixhelenică, în reprezentări antropomorfe, în mărci de olar şi chiar pe monede de bronz. Bucur Mitrea se ocupă de *simbolul solar pe monedele histriene*. După dînsul, aceste monede cu *roata solară* sînt „o mărturie a conlucării între cele două elemente", cel getic, autohton, şi cel grecesc, heterocton. Prin ilustrarea pe monede a acestui simbol, grecii fac un prim pas de recunoaştere şi preţuire a tradiţiilor populaţiilor locale, în speţă traco-getice, cu care aveau tot interesul să găsească un limbaj comun şi să întreţină punţi de legătură, în convieţuirea comună pe acelaşi teritoriu. În timp (. . .), fenomenul poate fi aşezat în prima jumătate a secolului al V-lea î.e.n." [30].

Într-un studiu consacrat culturii getice în opera lui Ovidiu am analizat unele „fragmente de mitologie getică subliniate în elegiile din Tomis, care se referă atît la geţii liberi din hinterlandul aparţinînd Tomisului, cît şi la geţii citadini tomitani. Aceasta pentru faptul că în literatura lui de exil Ovidiu a fost interesat de ambientul mitic al geţilor, ceea ce rezultă din notaţiile lui poetice, nu atît din tendinţa de mitizare, cît din

dorința de a descrie țara, poporul, civilizația și cultura geților rustici în general și a geților citadini în particular". Totuși nu neglijează „mitizarea forțelor naturii fizice": crivățul Boreas, zeul Pontos, altarele crude, Istrul, ca fluviu sacru, cele șapte hierostomate ale lui, personajele mitice mesageri ai păcii: Eumpolo, Orfeu, Pan etc. [31].

Zeița Fortuna și Zeul Pontos, Tomis, secolul II e.n.

În alt studiu referitor la „Ecosistemul citadin antic în Pontul Euxin Getic și particularitățile lui etnologice" am trecut în revistă pe lîngă divinitățile grecești din aceste cetăți și „divinitățile tracice [getice] grecizate și, ceea ce este mai interesant, divinitățile unei mitologii inventate în condițiile izolării etnice. Fiecare cetate-colonie își avea în cadrul panteonului general *zeii preferați*, care erau de obicei recrutați din zeii tutelari: la Histria și Callatis, Apollo și Artemis, pe care îi sărbătoreau

la Thargelisa; la Tomis, Poseidon care era sărbătorit la Hermania şi Dionysos la Dionysiace. De asemenea fiecare *cetate-colonie* cinstea pe *eroul-eponim* ce a fondat-o: un navigator mirific, un negustor îndrăzneţ, un rege protector". Tradiţiile mitice ale cetăţilor din Pont se refereau şi la unele *divinităţi trace grecizate*: *Glykon*, zeul-şarpe fantastic cu plete, care avea 2 altare închinate lui în secolul II şi 1 la Apulum, în Transilvania; Pontos, zeul Mării Negre însoţit de Tyché (Fortuna), zeiţa norocului şi belşugului adus pe mare. Ca şi ceilalţi zei ai mărilor greceşti, Pontos era imaginat *călărind un delfin* sau un *taur de mare*, deasupra valurile înspumate. Mihai Eminescu în *Rugăciunea unui dac* şi *Memento mori* prezintă *teomahia dintre zeii greci şi cei autohtoni* în care intervin zeii mării în chip de *întrupări tauromorfe*. Iar Ion Marin Sadoveanu, în romanul *Taurul mării* redă cîteva scene din cultul mării al lui Poseidon la Histria, căruia în prima zi i se sacrifică un *cal alb* pe sol, iar a doua zi *tauri negri* în mare.

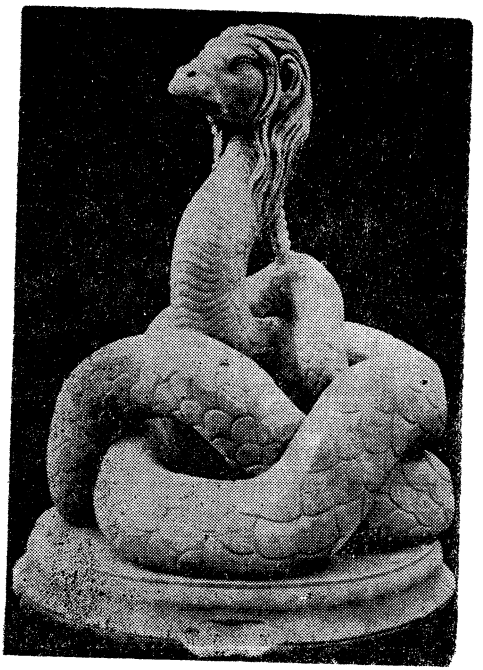
„Pentru divinităţile trace grecizate (...) sînt menţionate: *zeităţile de la Samothrace*, care anticipează şi reduplică cultul Dioxurilor; *Marele Zeu* identificat cu Derzelos, un fel de Pluto trac; Cavalerul trac, zeu al războiului şi al morţii. Ca zeu psihopomp, Cavalerul Trac se întîlneşte pe stele funerare mai tîrzii în necropolele pontice şi apoi în iconografia Sf. Gheorghe" [32].

La aceste procese de complexare a mitologiei daco-romane au contribuit încă două elemente: mitologiile afro-asiatice care au invadat Dacia romană, despre care am relatat în prima parte a acestui capitol, şi răspîndirea printre învinşi, prin propagandă de la om la om, a creştinismului primitiv.

Imediat după părăsirea Daciei de către administraţia şi legiunile romane, deci la sfîrşitul secolului al III-lea, mitologia romano-dacă s-a restrîns de la sine la conţinutul ideativ-reprezentativ şi axiologic al unei noi mitologii. Prin această restrîngere se prezintă ca o *sinteză sistemică* reuşită şi fericită a celei mai elevate mitologii tracice, aceea a dacilor, cu cea mai sofisticată mitologie europeană, aceea a romanilor. Degajaţi de obligaţiile mitologice oficiale de stat, daco-romanii revin treptat la *fondul lor mitic ancestral*, însă în *noi forme de exprimare* ideativă şi plastică, mai precis, în noua transfigurare mitică, pentru că acum daco-romanii fac corp comun cu dacii liberi împotriva migraţiilor tot mai apăsătoare.

Mitologia romano-dacă a înăbuşit mitologia dacă ce s-a refugiat în depresiunile intramontane şi în munţi, după ce i-au fost distruse altarele, împrăştiaţi oficianţii şi substituită toată familia de zeităţi locale. Situaţia a durat pînă la retragerea administraţiei şi armatei care susţineau cultul oficial şi cel liber al divinităţilor imperiului. Atunci resturile mitologiei dace şi-au recăpătat libertatea de acţiune, însă într-o formă nouă, în compoziţia căreia s-au grefat şi *îndătinări mitologice romane* care au prins cheag în viaţa dacilor romanizaţi. Această renaştere mitică nu este alta decît mitologia daco-romană în care *dominanta de fond e dacă şi cea de formă e romană*. Mitologia daco-romană restituită în valorile ei esenţiale nu mai este intolerantă cum era aceea dacă, ci a moştenit toleranţa de la latini; nu mai e compozită, ci unitară. Unitatea ei îi vine de la fondul mitic comun dacilor şi latinilor, care e indo-european. Dar unitatea îi mai vine şi de la apărarea restului din patrimoniul mitologic comun în faţa *barbaricum*-ului şi a expansiunii creştine care combătea politeismul cu argumente peremptorii la acea vreme şi în acele condiţii social-istorice.

Zeul Pontos (detaliu), Tomis, secolul II e.n



Glykcon, şarpele fantastic, secolul II—III e.n

Schimbarea vectorială de la mitologia romano-dacă la mitologia daco-romană s-a realizat deci în perioada de vivificare a dacilor romanizați prin aportul dacilor liberi și constituie numai o *restitutio in partem* a ceea ce a fost mitologia dacă înainte de cucerirea romană.

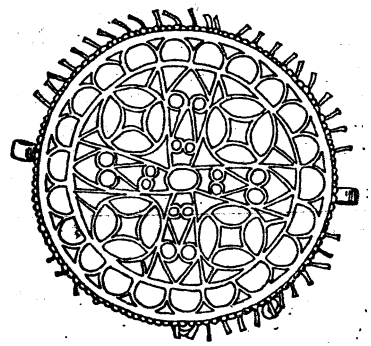
Mitologia daco-romană în faza ei avansată de elaborare a avut deci de întîmpinat asalturile creștinismului primitiv, care venea cu o *altă formulă a salvării* și cu alte resurse sociale ale propagandei, mai subtile și mai adecvate timpului: „dă cezarului ce este al cezarului (...)", „iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți" etc. Creștinismul primitiv s-a grefat peste credințe și tradiții mitice dace și daco-romane, care nu contraveneau în esența și forma lor rituală doctrinei creștine. Așa se face că în această fază a mitologiei daco-romane putem vorbi de o *interpretatio christiana* chiar a unor aspecte și elemente ale vieții în Dacia romană.

Printre izvoarele narative referitoare la creștinismul primitiv menționăm opera istorică a lui Tertullian. Din aceasta reiese că în secolul al II-lea al e.n., în mai toate provinciile romane (dintre care unele inaccesibile pentru romani ca Gallia, Britania) „și cele ale sarmaților, dacilor, germanilor, sciților, stăpînește numele lui «Christos care a venit» [33]. Origene, în secolul al III-lea al e.n., în *Comentariile* lui infirma relatarea lui Tertullian afirmînd că „barbarii daci, sarmați și sciți (...), cei mai mulți încă n-au auzit cuvîntul Evangheliei (...)" [34]. În *Istoria României* începuturile creștinismului primitiv sînt consemnate în Dacia Pontică la începutul secolului al IV-lea e.n. În urma prigoanei creștine declanșate de Dioclețian, se remarcă martori creștini în șase cetăți, iar în Dacia montană și submontană s-au descoperit obiecte de cult creștin (geme paleocreștine la Porolissum, Potaissa-Turda; inscripția și monograma creștină la Biertan; opaițe la Apulum; monumente funerare la Napoca, la Ampulum etc.). «Creștinismul introdus în secolul al IV-lea la daco-romani (...) era de factură populară, propagat nu de misionari oficiali, ci (...) din om în om, prin contact direct cu populația creștină din imperiu (...). Nu avea o organizare ecleziastică superioară (...), se reducea la însușirea elementelor de bază ale noii credințe și la practica simplă a cultului, în mijlocul unor comunități mici, probabil fără legătură între ele și nesupuse vreunei anumite jurisdicții bisericești. În Dacia, ca peste tot, creștinismul s-a altoit la daco-romani pe credințe mai vechi, păstrate mai departe» [35].

În această situație s-au menținut în Dacia, din recuzita *vechii mitologii montane a daco-romanilor*, credințe, datini și tradiții filtrate prin concepția mitologică a creștinismului primitiv. Bradul funerar, stîlpii sacri (mai tîrziu troițele) au marcat *altarele itinerante* ale credincioșilor pe drumurile lor de bejenie, cum susținea Nicolae Iorga, în perioada migrației popoarelor; cultul arhaic al riturilor de înmormîntare-incinerare; pomenile, doliul alb, sărbătorile romanizate: Rosaliile, Floraliile, Lupercaliile etc. În munți, incintele sacre după modelul dac se transformă acum în *biserici alcătuite din țarcuri de brazi*; urcările dacilor la munte la date fixe din an pentru rugăciune și prăznuirea sărbătorilor străvechi legate de *cultul soarelui încreștinat* devin în cele din urmă prilejuri de elevație spirituală de tip religios. În feudalismul timpuriu, peste această mitologie daco-romană parțial creștinată pune pecetea hieratismul, transcendența și poezia etică a creștinismului bizantin.

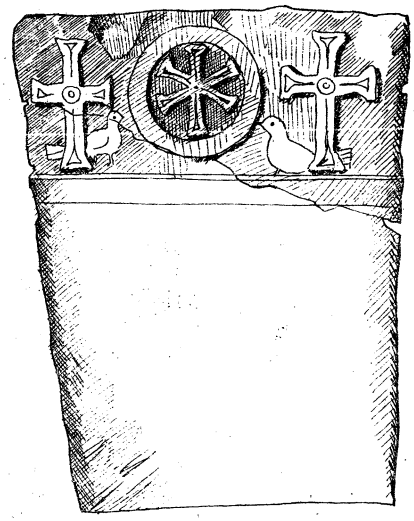
5. Influența Bizanțului. — Importanța Bizanțului pentru diferențierea creștinismului răsăritean de apusean, în ortodox și catolic, și *perfec-*

tarea spiritualității medievale a poporului român au scos-o în evidență toți bizantinologii români de la Nicolae Iorga, N. Bănescu, B. Cîmpina, I. Minea, Eugen Stănescu, Valentin Al. Georgescu, Gh. Cronț, Virgil Cândea, Al. Duțu, Răzvan Theodorescu și alții, cu argumente tot mai elaborate sub raport istoric-cultural.

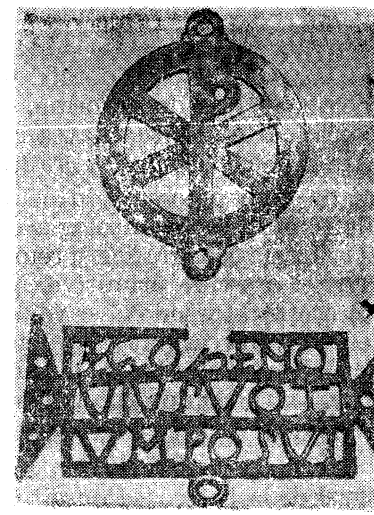


Pectoral de aur paleocreștin, secolul V, Someșeni-Cluj, după L. Bîrzu.

Pentru studiul mitologiei române — ca succesoare a mitologiei daco-romane —, ne oprim mai ales la ultimele rezultate arheologice, epigrafice și de artă bizantină efectuate recent.



Piatră funerară cu simboluri de tranziție.



Donariu de la Biertan, secolul IV e.n.

Dan Gh. Teodor trece în revistă materialele arheologice care privesc istoria relațiilor autohtonilor din nordul Dunării de Jos cu Bizanțul [36]; influențele civilizației bizantine în evoluția și conținutul celei carpato-dunărene; rolul pe care Bizanțul l-a avut în prefigurarea trăsăturilor care au caracterizat viața materială și spirituală românească în evul mediu, definitivarea formării limbii române și poporului român în strînsă și directă legătură cu existența imperiului bizantin, a culturii și civilizației lui.

În această perioadă, pe teritoriul fostei Dacii romane s-a dus o dublă propagandă religioasă: una creştină, însă nedefinită ca atare, şi alta creştină de tip apusean. După separarea creştinismului în două biserici (apuseană şi răsăriteană), a luat avansul în propagarea şi influenţa creştină biserica răsăriteană.

Aşa se face că relatările lui Dan Gh. Teodor referitoare la răspîndirea creştinismului mai cu seamă pentru secolele V—XI e.n. marchează „răspîndirea timpurie şi în masă a creştinismului bizantin, latin şi ortodox" [37].

În nordul Dunării de Jos, *Imperiul bizantin*, care era *teocratic*, duce în perioada dintre secolele V—XI e.n. o „susţinută activitate în acest domeniu (...) prin misionari, transfugi sau prizonieri, a noii religii şi apoi a *consolidării ei în forme bizantine*" [38], prin limbă, literatură, arte, organizare socială, juridică (romano-bizantine în sec. V—XI e.n. şi *greco-bizantine* din sec. XI—XV-lea).

Începînd din secolul al VII-lea, sub influenţa culturii şi civilizaţiei bizantine, exercitate constant, se cristalizează paralel cu structura religiei creştine şi o *mitologie creştină*, care reduplică *mitologia daco-romană* pe plan popular.

Parafrazînd unele relatări ale studiului lui Dan Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană şi Bizanţul în veacurile V—XI e.n.*, la care ne-am referit, putem susţine că în structura ei, *complexa problemă a trecerii de la mitologia daco-romană la mitologia română*, în cele două variante ale ei, în *varianta mitologică populară sătească* şi în *varianta mitologică creştină populară* nu poate fi studiată şi pe deplin înţeleasă decît în strînsă şi directă legătură cu existenţa imperiului bizantin, a culturii şi civilizaţiei lui.

În baza acestor consideraţii putem vorbi despre o *mitologie creştină română*, elaborată în două forme, una care reflectă creştinismul primitiv şi care continuă în spiritualitatea română pînă în perioada contemporană, şi una care reflectă *dogmatica creştină ortodoxă*.

Noi ne vom preocupa în cele ce urmează numai de netele aspecte ale paralelismului între mitologia daco-romană în transfigurarea ei românească şi relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice şi de artă populară ale mitologiei creştine primitive. Nu vom neglija nici unele incursiuni în mitologia creştină ortodoxă care a preluat din mitologia daco-romană şi din aceea creştină primitivă unele elemente mitice mai vechi, pe care le-a transfigurat (cum ar fi cultul soarelui, cultul Terrei Mater, cultul unor arbori sacri, a unor animale sacre etc.).

6. Aspecte adiacente: Tezaurul de la Pietroasa. — Printre cultele străine din Dacia romană trebuie să fie menţionat şi cel relevat în parte de Tezaurul de la Pietroasa numit *Cloşca cu puii de aur*, denumire semnificativă preluată de Alex. Odobescu, care aminteşte de legendele mitice ale Cloştei cu puii de aur referitoare la cîteva locuri consacrate din România [39].

Tezaurul de la Pietroasa a fost descoperit în 1837 de doi săteni şi pînă să intre în posesia statului şi să fie depozitat la Muzeul de la Sf. Sava a trecut printr-o serie de aventuri. Descoperirea lui a suscitat interesul deosebit al lui Alexandru Odobescu, care a făcut cercetări la Pietroasele pentru a descoperi date suplimentare asupra locului descoperirii şi a condiţiilor şi rostului lui *cultural*. Cercetările efectuate de Alex. Odobescu şi consemnate de lucrarea *Tezaurul de la Pietroasa* sînt expuse în ediţia a II-a a lucrării, publicată în 1976, îngrijită, cu introducere, comentarii şi

note de Mircea Babeş şi studii arheologice de Radu Horhoiu şi Gh. Diaconu care readuc în actualitate monumentala monografie, subliniind contribuţia excepţională a lui Alex. Odobescu şi descoperirile arheologice survenite între timp în lumina ultimilor cercetări.

Încă de la comunicarea despre descoperire ţinută la Paris în 1865, Alex. Odobescu şi-a propus trei obiective de investigare a tezaurului: 1) să stabilească poporul şi personajul căruia i-a aparţinut, locul şi epoca cînd a fost folosit şi împrejurările în care a fost îngropat; 2) proveniența pieselor, unde au fost fabricate şi stilul lor; şi 3) destinaţia pieselor tezaurului [39]. Răspunsurile la aceste întrebări se cunosc din cele publicate de Alex. Odobescu şi din cercetările ulterioare asupra acestuia. E un *tezaur germanic*, şi anume gotic, care a fost alcătuit din 22 de piese descoperite, din care s-au pierdut 10 piese, numai de aur, fabricate în stiluri artistice diferite. Apartenența lui atribuită goţilor s-a dovedit mai tîrziu a fi vizigotică. Tezaurul aparţinea unui prinţ, Athanarich, stăpîn peste Caucalanda — o enclavă vizigotică în Dacia romană, care acoperea o bună parte din actualul judeţ Buzău. Rostul acestui tezaur *princiar* sau de *templu* vizigot era de a fi un instrument magico-mitologic de apărare, de consacrare şi de respect sacrosanct pentru credincioşi. Era folosit de principe sau de marele sacerdot la recepţii sau în actele de cult oficiate în templul princiar. Tezaurul reprezenta, probabil, o parte din *panteonul vizigot* în vigoare în secolul al III-lea al e.n. Alexandru Odobescu descrie analitic cele 12 piese rămase din tezaur, făcînd mereu comparaţii cu alte piese similare, confecţionate în „stil barbar". Departe de noi de a urmări fiecare piesă în parte. Ne interesează numai acele *piese care exprimă un conţinut clar magico-mitologic vizigotic* în Caucalanda şi care ar fi putut lăsa urme sau influenţa pe autohtonii care au convieţuit cu vizigoţii în propria lor ţară şi, poate, spunem poate, influenţa asupra unor elemente de cult mitic ale autohtonilor. Spunem aceasta pentru că în Dacia, în teritoriul denumit Caucalanda, vizigoţii nu s-au aşezat într-un spaţiu vid, ci unde existau băştinaşi pe care i-au aservit şi, la nevoie, pe care i-au aliat în lupta împotriva hunilor care presau dinspre răsărit. În timpul luptei vizigoţilor împotriva hunilor şi retragerii lor forţate, ei şi-au îngropat în Dacia mai multe tezaure, în zona perimontană a Buzăului [40].

Alex. Odobescu întocmeşte pentru fiecare piesă din tezaur o monografie tematică aparte, care alcătuieşte o parte din întreaga monografie. Interesant este capitolul consacrat colanului cu inscripţie *gutani hailog*, care a fost interpretat cînd ca „obiect sacru gotic", cînd ca „tribut consacrat goţilor", cînd ca „proprietatea lui Odin" etc. Apoi interesante sînt vasele de aur pentru apă de băut, care pe mîner posedă *capete de păsări cu cioc curbat, probabil vulturi*. *Patera* în relief clar constituie însă obiectul principal sub raportul figuraţiei sacre ce o conţine: o statuetă feminină *zeea Jordh (Cybela, Pămîntul)*, împodobită cu motivul viţei de vie cu struguri, ţinînd la piept, în ambele mîini, o cupă conică un calathus. La picioarele statuetei, între cercul central şi scaun sînt aşezate o serie de figuri: un cioban culcat, la picioare cu un cîine, un măgar ghemuit, un leu în mers, doi măgari afrontaţi şi un leopard în mers. În cercul exterior, 16 personaje, tratate în stil greco-roman şi anume: zeul *Aegir* (Neptun), un copil cu un coş pe cap, zeul *Fosite*, zeul *Tyr* (Marte), zeiţa *Urda*, prima *nornă* gotică, zeiţa *Verdandri*, a doua nornă, zeiţa *Akuldra*, a treia nornă, zeul *Soeter* (Saturn), zeiţa *Freya* (Venus), zeul *Odin* (Mercur), zeul *Thor* (Vulcan), zeiţa *Hela* (zeiţa morţii), zeul *Alci*, primul dioscur (Castor),

zeul *Alci*, al doilea dioscur (Polux), zeul *Freyr* (al Păcii şi Abundenţei), zeiţa *Ostara* (a primăverii), zeul *Balder* (Apollo) şi *Corbul* profetic şi revelator care însoţeşte trei divinităţi din cele de pe patenă; corbul stînd pe umărul drept al zeului Tyr, pe umărul drept al zeiţei Verdandri şi pe biciul din mîna dreaptă a celui de-al doilea Alci (Polux) [41].

În ce măsură corbul sacru gotic se aseamănă în funcţiunea lui magico-mitică cu corbul dacic trebuie apelat la fondul comun indo-european al celor două popoare ce au convieţuit, în condiţiile menţionate, în zona Buzău. Ceea ce domină în suita acestor personaje sînt *frunzele de viţă de vie* şi *strugurii* atîrnaţi la nivelul umerilor : 5 frunze de vie, 5 struguri, 5 frunze nedefinite, o plantă incertă cu 4 fructe. Divinităţile figurate astfel alcătuiau panteonul gotic (Walhalles) în secolul al III-lea. Panteonul mitic gotic (de tip vizigot) este redat după gustul grec, încă destul de apreciat în epocă.

În ordinea importanţei magico-mitologice trebuie să menţionăm marea fibulă bombată phalerae pectorales, care reprezintă un *vultur regal* cu aripile lipite de corp. Una din fibulele mici e prevăzută cu un cap de *vultur* pleşuv. Două *cantharos* (coşuri), unul octogonal şi altul dodecagonal, posedă mînerele flancate de tigri sau pantere, simbolul forţei virile.

Ceea ce subliniază Alex. Odobescu în lucrarea lui este faptul menţionat de altfel de Xenofon în *Anabasis*, că vasele somptuare, rythonurile şi cupele de metal preţios pe care le lucrau orfevrierii daci, nu au fost cu mult mai prejos de cele ale vizigoţilor care apelau la orfevrierii străini. Această impresie anticipată de Alex. Odobescu a dat arheologilor români convingerea că multe tezaure dace descoperite în România alcătuiesc replicele orfevriei magico-mitologice autohtone faţă de acela de la Pietroasa. Rămîne totuşi deschisă problema influenţelor magico-mitice reciproce, între dacii din depresiunea subcarpatică a Buzăului şi vizigoţii care s-au refugiat pe teritoriul dac circa două sute de ani, pentru a dispărea apoi definitiv.

Faleră celtică de argint (Surcea), după M. Rusu şi O. Bandula.

MITOGENEZA ROMÂNĂ

1. Interferenţe şi influenţe. Ipoteze divergente şi convergente. — Etnogeneza română e un proces îndelung de formare a poporului român; un proces complex etnic, lingvistic, cultural şi mitologic. În etnogeneză toate aspectele genezice menţionate se îngemănează şi performează în ansamblul lor, cu unele mici decalaje ce ţin de condiţiile şi cauzele interne şi externe ale dezvoltării lor. Etnogeneza nu se poate considera relativ încheiată odată cu sfîrşitul aparent al lingvogenezei, culturogenezei şi mitogenezei [1]. În realitate, *etnogeneza este permanentă*, pentru că în ansamblul lui corpul etnic şi activităţile lui sînt în continuă perfectare etnotonică, ca spiţă şi limbă, cultură şi mitologie.

Caracterul permanent al *mitogenezei române* ne face să lăsăm deschise toate porţile evoluţiei mitologice în timpul şi spaţiul românesc, ale căror direcţii şi sensuri nu le putem intui decît parţial în stadiul actual de cercetare istorică a mitologiei române. Ceea ce numim în prezent *stratul mitologiei române*, cu trecerea timpului va cădea în viitor în adstratul mitologiei române. Astfel stratul în plină desfăşurare se va prezenta în viitor ca o nebuloasă care se depărtează mai încet sau mai rapid de *prezentul continuu al viitorului*, pentru a-şi lăsa în urmă drumul în adstrat.

În procesul mitogenezei române se impun *contribuţiile unor componente mitogenezice* ce ţin de substratul mitologiei române, şi a unor *elemente mitice suprapuse ulterior*, provenite din *interferenţe* şi *influenţe culturale*, mai mult sau mai puţin precise şi directe, care alcătuiesc *adstratul mitologiei române*.

Componentele mitogenezice fac parte integrantă din mitologia română. Cu toate că ele intră organic în structura mitologiei române, se îmbină între ele în proporţii de *echilibru stabil*. Fără echilibrul lor stabil nu se poate concepe *autohtonitatea*, *omogenitatea*, *unitatea*, *identitatea* şi *particularităţile* mitologiei române. Componentele mitogenezice alcătuiesc deci scheletul ideativ-axiologic al oricărei *etnomitologii*.

Iar *elementele mitice provenite din interferenţe şi influenţe culturale ulterioare*, de obicei tardive, sînt adaosuri care de cele mai multe ori *sublinieză* sau *estompează* trăsături şi aspecte secundare ale fondului mitologic român. Ele nu elimină, ci reduplică, sînt *florilegii* şi *marginalii*, care intervin în fabulaţia şi mai ales în *anecdotica mitică*.

În această situaţie aparte, elementele mitice provenite din *interferenţe şi influenţe accidentale*, impuse de cuceritor sau adoptate din interese de grup sau categorie zonală, reduplică aspectele minore ale *mitologiei*; cele ce ţin de *demonologie*, de *miturile eroi-comice* şi, rar, de unele *semidivinităţi imprecise*.

Mitologia română se întemeiază pe două componente mitogenezice : *componenta dacă* (sau *traco-nord dunăreană*, numită adesea componenta *tracă*) şi *componenta romană*. Nu trebuie uitat că ambele componente mitogenezice la rîndul lor sînt, fiecare în parte, *sinteza mitogenezică* a altor componente anterioare : cea *dacă* e sinteza unei componente *pelasgice* (adică a celor *pămînteni*, a nativilor sau indigenilor primitivi) cu componenta *indo-europeană* (a valurilor de populaţii indo-europene) care au alcătuit împreună cu autohtonii *etnogeneza dacă*. Iar *componenta romană* e o sinteză foarte complexă greco-latină cu a popoarelor diverse incluse în structura imperiului roman prin asimilare biologică, culturală şi mitologică.

S-a discutat mult despre *ponderea* şi *prioritatea* unei componente faţă de cealaltă, în istoria mitologiei române. Partizanii uneia din componente (traciştii sau latiniştii) s-au sprijinit pe argumente lingvistice, etnologice, imagologice şi de tematică mitică în discuţiile lor, invocînd de fiece dată prezenţa şi absenţa unor trăsături, numărul, valoarea şi ponderea lor în structura mitologiei române, capacitatea de asimilare şi circulaţie a motivelor mitice pe teritoriul Daciei, în baza argumentelor de teren, muzeu, arhivă şi comparativ-istorice. Partizanii fiecărei componente mitogenezice au enunţat întîi *teorii antagoniste, irealiste şi ireconciliabile prin exclusivismul lor*, pentru a ajunge apoi la *ipoteze convergente, realiste şi conciliabile* prin aportul lor reciproc.

Lăsăm la o parte teoriile antagoniste care în stadiul actual al cercetărilor de mitologie sînt depăşite. Ne oprim şi insistăm asupra *ipotezelor convergente* care rezolvă obiectiv şi corect *tematica şi problematica substratului mitogenezei române.*

Între aceste două ipoteze (tracă şi latină) a existat un dialog de principii, o dispută de metode de investigaţie, demersuri şi contra-opinii, care în exagerările lor nu au încetat decît parţial în vremea noastră.

Pentru a putea sesiza temeiurile ambelor ipoteze asupra mitologiei române sîntem nevoiţi să schiţăm, în linii mari, întîi ipoteza latină şi apoi ipoteza tracă a mitologiei române, deoarece în prima ei fază de enunţare ipoteza tracă se prezintă ca o reacţie teoretică, metodologică şi ilustrativ-documentară faţă de partizanatul şi exagerările ipotezei latine şi numai în a doua fază se înfăţişează ca o explicaţie sistematică, care se bazează pe argumente peremptorii, ce urmăresc adevărul ştiinţific dintr-un unghi de vedere propriu. S-ar putea spune că protagoniştii ipotezei trace au învăţat cum să abordeze istoric problema din experienţa metodologică a ipotezei latine şi a protagoniştilor acesteia.

2. Ipoteza latină. — *Ipoteza latină a mitologiei române* este o consecinţă logică a concepţiei latiniste a culturii române. În unele din enunţurile ei a fost elaborată de Dimitrie Cantemir în secolul al XVIII-lea. Sub raportul consecinţelor ei, Dimitrie Cantemir nu a tras concluzii consecvent logice. Cum vom constata în cele ce urmează, mitologia română, după Dimitrie Cantemir, deşi era impregnată de divinităţi greco-latine, era considerată dacică în structura ei globală. Inconsecvenţa teoretică a lui Dimitrie Cantemir referitoare la geneza şi conţinutul mitologiei române ne face să susţinem că ipoteza latină a mitologiei române a fost enunţată, în toată plenitudinea ei, abia mai tîrziu, de cărturarii transilvăneni. În activitatea lor ideologică, politică şi culturală de tip luminist, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, aceştia au creat întîi Şcoala ardeleană şi apoi curentul latinist, numite astfel după

caracterul conținutului lor. În cadrul acestor activități complexe au pus și problema mitologiei române.

Atît reprezentanții Școlii ardelene, cît și cei ai curentului latinist au urmărit, paralel cu problema limbii și istoriei poporului român, și studiul originii și structurii culturii, a unității acestei culturi la toate ramurile poporului român, a continuității ei istorice pe aceste meleaguri și a specificității ei etnice și naționale. Cercetarea tematicii și problematicii culturii române a stat la baza demonstrării latinității românilor, pusă în slujba nobilă a revendicării drepturilor sociale, politice și culturale ale românilor de sub regimuri străine și asupritoare.

În sprijinul latinității românilor, atît cărturarii transilvăneni, cît și cei moldoveni și munteni au invocat, pe lîngă argumente de ordin istoric, filologic și etnografic și argumente de ordin mitologic: sistemul de superstiții și credințe, familia de divinități, formele de cult, sanctuarele acestora, relicte etnografice și reminiscențe folclorice care perpetuează în conștiința poporului român moștenirea spirituală latină.

Corifeii Samuel Micu-Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu și alții au susținut, pe lîngă puritatea latină a etniei și a limbii române, și *puritatea latină a mitologiei române*, icoană fidelă a superstițiilor, credințelor, datinilor și tradițiilor latine. Deși majoritatea ideilor enunțate referitor la mitologia română de corifeii Școlii ardelene au fost judicioase și fecunde, unele au fost exagerate și în consecință sterile.

Ideile Școlii ardelene privind mitologia română au fost preluate, în secolul al XIX-lea, de *curentul latinist*. În cadrul acestui curent de idei, preocupările de mitologie își găsesc tot mai mult ecou. Se traduce multă mitologie greco-latină, se urmăresc și se descopăr *paralelisme*, *similitudini*, *identități* tot mai izbitoare. Purtătorii de cuvînt ai curentului latinist adoptă fără rezerve ipoteza „latinistă" a mitologiei române : Aron Pumnul (*Lepturariul românesc*, 6 vol., 1862), August Treboniu Laurian și I. C. Massim (*Dicționarul limbii române*, 1873), Atanasie M. Marienescu (*Poesia poporală. Balade alese și corese*, 2 vol., 1859 și 1867; *Poesia poporală. Colinde*, 1859; *Mari descoperiri*, 1872; *Cultul păgîn și creștin*, 1884), Elena Niculiță-Voronca (*Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, 3 vol., 1903; *Studii în folklor*, 1908, 1912—1913) etc. Atanasie M. Marienescu crede că poezia populară și mai ales colindele române, conțin „(...) *suveniruri măreție*(...) din datinele străbunilor noștri, încă din Italia" și că acestea sînt certificate de naționalitate latină a poporului care le-a creat. La rîndul ei, Elena Niculița-Voronca menționează (în „Precuvîntarea" la *Studii în folklor*) că „(...) materialul (mitologic) adunat (...) mi-a deschis un cîmp larg pentru tragerea unor paralele între credințele poporale la români și alte popoare ale căror mitologii le-am studiat". Aceste alte popoare sînt cu precădere : grecii și latinii.

Mitologiștii români încadrați în curentul latinist au încercat să elimine din contextul literaturii populare mitice și în speță din cel al mitologiei populare românești, ceea ce nu era considerat latin și totodată să demonstreze că în esența ei *mitologia română golită de influențe, contaminări și decalcuri mitice nelatine, rămîne totuși eminamente latină* în fondul ei mitopeic, în semnificațiile ei simbolice și transsimbolice și în contextul ei ilustrativ-documentar.

Ipoteza latină a folosit în enunțurile ei mitologice două categori de argumente : unele reale, obiective, concludente și care prin forța de

monstrației lor logice și funcționale, descopăr fondul mitopeic local de origine latină, și altele ideale, subiective, neconcludente și insustenabile. Lăsînd la o parte argumentele subiective, neplauzibile pe plan mitologic, se poate conchide că ipoteza latină a mitologiei române a degajat, selectat și valorificat din fondul mitopeic românesc datele, elementele, aspectele și complexele mitice de esență latină care alcătuiesc o parte inalienabilă a patrimoniului mitologic al poporului român. A. Armbruster aduce unele lămuriri în această privință (în ***Romanitatea românilor***, 1972).

Ipoteza tracă a mitologiei române a fost enunțată paralel cu ipoteza latină, de cărturarii din cele trei țări românești și apoi din România, în secolul al XIX-lea și mai ales în secolul al XX-lea, luînd atitudine față de unele exagerări ale Școlii ardelene și ale curentului latinist, justificate psihologic și politic în perioada de afirmare a drepturilor la unitate, independență și suveranitate națională ale poporului român, rupt în trei părți; totodată a urmărit să completeze lacunele devenite astfel inevitabile ale ipotezei latine. Nu a avut la baza ei o literatură de specialitate tracologică (cum are astăzi), care să fi creat o școală tracistă, și nici o avalanșă de opinii științifice militante care să fi generat un *curent tracist* în cultura română. A emanat din ambianța unor reviste și cercuri literare care urmăreau numai la modul ideal extrapolarea și valorificarea unui dacism mai mult romantic decît științific, promovat de cercetări pseudoetnografice, pseudofolclorice și pseudoartistic populare de presupusă sau incertă sorginte dacă. Cele mai multe asemenea reviste și cercuri literare gravitau în jurul unor personalități literare marcante în aceea vreme.

Deși Dimitrie Cantemir a fost un precursor al Școlii ardelene și prin aceasta al curentului latinist, și a pledat pentru purismul limbii și originii poporului român, sub raportul mitologic se poate spune că a fost și un precursor, sui generis, al ipotezei trace a mitologiei române. El a susținut că deși mitologia română conține multe divinități greco-latine e, în esența ei, *dacică* și că dacismul ei este de origine scitică, sciții începînd să fie considerați de atunci precursorii, dacă nu genitorii slavilor. Teza scitismului mitologiei române este o eroare științifică. În enunțarea ei Dimitrie Cantemir nu folosește argumente scoase din folclorul român, ci numai argumente de ordin politic, deoarece în acea vreme principele moldovean conta pe ajutorul țarului Petru cel Mare pentru lupta de eliberare a Moldovei de sub suzeranitatea otomană. Afirmațiile lui eronate au fost infirmate de cercetările ulterioare de mitologie scitică, pe bază documentelor istorice, arheologice, lingvistice și etnologice.

Fundamentarea tracistă a mitologiei române pe plan literar se datorește lui Gh. Asachi, D. Bolintineanu, Mihai Eminescu și alții; pe plan paleontologic: B. P. Hasdeu, Nicolae Densușianu, Vasile Pârvan, Radu Vulpe, I. C. Drăgan; pe plan mitologic: Lucian Blaga, Mircea Eliade și alții.

În cele ce urmează ne propunem să marcăm etapele principale de dezvoltare științifică și personalitățile culturale care au îmbrățișat și promovat ipoteza tracă a mitologiei române, pentru a conchide asupra contribuției reale, obiective și concludente a acestei ipoteze la o cunoaștere mai deplină a mitologiei române.

3. Ipoteza tracă. — Primul enunț laborios al ipotezei trace a mitologiei române se datorește lui B. P. Hasdeu. Acesta, în unele lucrări păstrate în manuscris (cum ar fi *Zalmoxe*) și în alte lucrări de amănunt, cum

ar fi articolele de revistă („Columna lui Traian") sau de dicționar *(Ethymologicum Magnum Romaniae*, 3 vol., 1886—1898), scoate în evidență, cu lux de argumente, uneori cu fantezie, și subliniază cu promptitudine elemente și aspecte mitice autohtone traco-ilirice. În susținerea ipotezei trace a mitologiei române, B. P. Hasdeu folosește documente convergente lingvistice, istorice și etnografice.

Al doilea investigator în domeniul tracologiei mitologice române este Nicolae Densușianu. Acesta, într-o lucrare masivă *(Dacia preistorică*, 1910), atît de discutată în literatura română de specialitate, se străduiește să demonstreze că mitologia pelasgă de tip uranic, confirmată de literatura antică greco-romană, este un produs carpatic. După dînsul, mitologia pelasgă străbate prin mitologia tracă nord-dunăreană pînă în mitologia succesoare română. Simulacrele și incintele sacre ale multor divinități uranice se găsesc sub formă de stînci antropomorfe și locuri de cult în Carpații meridionali. Meritul lui Nicolae Densușianu constă nu atît în *istoricitatea mitologiei pelasge*, pe care drept vorbind nimeni nu o cunoaște precis, cît în *grandoarea concepției acestei mitologii*, pe care o consideră primogenică și generatoare de alte mitologii istorice, ce o succed în Europa, cît și în corespondențele pe care i le găsește în folclorul mitic al popoarelor succesoare pelasgilor și neamurilor trace și anume popoarelor *neotrace*, cu referințe speciale la poporul român.

Însă fondatorul tracologiei române, Vasile Pârvan, este totodată și *reformatorul ipotezei trace*, devenite între timp *tracistă*. Preconizînd investigații de *tracologie arheologică* și în mod inevitabil investigații asupra civilizației și culturii trace propriu-zise, *traco-getice*, *traco-scitice*, *traco-grecești* și *traco-romane*, Vasile Pârvan atinge prin forța lucrurilor și problema cercetărilor sistematice, obiective și istoriste ale străvechii mitologii autohtone. În aceste condiții reenunță în termeni noi ipoteza tracă a mitologiei autohtone și prin aceasta a mitologiei române, pornind de la descoperiri arheologice traco-getice, pe care le consemnează întîi într-o lucrare masivă, în *Getica*, *o protoistorie a Daciei* (1926) și apoi în alte lucrări de sinteză *(Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, 1937). Civilizația și cultura dacă, deși influențate de celți și greci, își păstrează autenticitatea și sub dominația romană. *Dii indigetes*, zeii autohtoni, au fost „adorați pe vîrfuri singuratice", numele lor au relevat „atribute toponimice", iar „dedicațiile trace către zeii regionali" au corespuns „credințelor trace". Odată cu „așezarea romanismului în Dacia, caracterul trac se estompează în creațiile mitice, fără ca totuși să dispară", spune Vasile Pârvan. Iconografia dacă a mitologiei autohtone face loc acum iconografiei daco-romane, mai complicate și mai semnificative pe plan politic.

Cercetările de *tracologie în România*, după considerațiile lui Radu Vulpe, consemnate într-un amplu studiu intitulat : *Histoire des recherches thracologiques en Roumanie*, au rădăcini profunde. Ideea latinistă nu a șters amintirea istorică traco-carpato-danubienilor, deși sursele istorice „în secolele obscure" ale feudalismului timpuriu au ignorat prezența și numele românilor (a protoromânilor și străromânilor), considerîndu-i valahi. Primele preocupări referitoare la originea românilor se datoresc *umaniștilor italieni*. Însă afirmarea elementului dac în conștiința națională a românilor s-a cristalizat începînd din secolele XIII—XIV, odată cu consolidarea statelor românești, Transilvania, Moldova și Muntenia. Începutul cercetărilor moderne referitoare la daci și geți îl marchează

în secolul al XIX-lea cîţiva învăţaţi europeni : B. G. Niebuhr, G. Mannert, C. Mülenhoff, W. A. Maciejowski, A. D. Certkov, T. Brun, iar printre români : Nicolae Stoica din Haţeg, Timotei Cipariu, D. Bojincă, Mihail Kogălniceanu, Cezar Boliac, B. P. Hasdeu, Alex. Odobescu, Gr. Tocilescu. În secolul al XX-lea Vasile Pârvan deschide un drum nou *tracologiei ştiinţifice* prin cercetările lui de teren, metoda riguroasă de investigaţie şi rezultatele consemnate în vasta lui monografie arheologică *Getica*. Opera lui Vasile Pârvan o continuă o serie de oameni de ştiinţă, care au constituit o adevărată *Şcoală arheologică:* Radu Vulpe, Constantin Daicoviciu, Emil Condurachi, Dumitru Tudor, Dorin Popescu, Vladimir Dumitrescu, Gabriela Bordenache şi alţii. Prin toţi aceşti oameni de ştiinţă tracologia română ia un avînt deosebit, mai ales după al doilea război mondial, începînd cu regimul de democraţie populară. La activitatea lor s-a adăogat aceea a arheologilor Ion Nestor, D. Berciu, Mircea Petrescu-Dâmboviţa, C. Nicolăescu-Plopşor, Eugenia Zaharia, Maria şi Eugen Comşa, Alexandru Vulpe, Radu Florescu, N. Gostar, C. Preda, Vl. Zirra, Gh. Bichir, Gh. Diaconu, Petre Diaconu, Ion Horia Crişan, M. Babeş şi alţii. *Noua şcoală de arheologie* dezvoltă o întreagă reţea de şantiere arheologice, efectuează cercetări de teren pentru toate epocile istorice şi publică o colecţie de monografii. În ultima perioadă de dezvoltare a tracologiei ştiinţifice oamenii de ştiinţă români participă la cele două congrese internaţionale de tracologie (primul la Sofia în 1972 şi al doilea la Bucureşti în 1976).

Ca o consecinţă a dezvoltării tot mai sistematice a tracologiei s-a înfiinţat un „Institut naţional român de tracologie" sub conducerea lui D. Berciu, care desfăşoară o activitate de îndrumare ştiinţifică pe ţară, îndeosebi în rîndul arheologilor ce lucrează în muzee de arheologie şi tracologi de formaţie nouă.

Obiectivele cercetărilor tracologice româneşti s-au focalizat asupra deosebirilor şi asemănărilor de cultură şi civilizaţie a tracilor nord şi sud-dunăreni, a contactului cu lumea antică greco-romană, a ceea ce au luat şi au dat celor cu care au venit în contact, a caracterului lor indo-european, a aportului lor la istoria popoarelor din sud-estul Europei şi în alte spaţii europene, a succesiunii lor culturale la aceste popoare, în compoziţia lor etnogenezică sau etnoculturală.

Cu prilejul celui de-al doilea congres internaţional de tracologie de la Bucureşti s-au dezbătut multe teme de mitologie traco-dacă, care au fost incluse în actele congresului şi unele în cîteva lucrări apărute anume pentru congres : I. I. Russu, *Elemente traco-getice în Imperiul Roman şi în Bizanţium* (Bucureşti, 1976); C. Preda, Alex. Vulpe (editori), *Thraco-Dacica, recueil d'études* (Bucureşti, 1976). Tot acum Radu Vulpe publică *Studia Thracologica* (Bucureşti, 1976), în care se referă atît la tracii nord-dunăreni cît şi la cei sud-dunăreni, în baza rezultatelor săpăturilor asupra unor cetăţi, forme de civilizaţie, divinităţi şi instituţii trace.

În ultima vreme tracologia română şi-a extins cîmpul cercetărilor la toate domeniile de abordare ştiinţifică, inclusiv cele de filozofie a culturii, de sociologie a culturii, de etnologie (etnografie, folclor şi artă populară), de mitologie. În expunerea temelor şi problemelor de mitologie română nu putem renunţa la folosirea rezultatelor tracologicei mitologice, cînd ne referim la substratul şi ereditatea mitologică.

Paralel cu activitatea tracologică menţionată în ţară, a desfăşurat o activitate tracologică în străinătate Iosif Constantin Drăgan. Iniţiator, organizator, editor şi susţinător al tracologilor, I. C. Drăgan a publicat

cîteva lucrări în care se ocupă şi de mitologia tracă : *We the Thraciens and our multimillenary History* (vol. I, Milano, 1976, cap. „Mitologie şi istorie") apoi *Idealuri şi destine. Eseu asupra evoluţiei conştiinţei europene* (Bucureşti, 1977, cap. „Confluenţe mitologice".) În aceste lucrări continuă într-o formă nouă adaptată cerinţelor vremii noastre şi o interpretare personală, opera lui N. Densuşianu. După I. C. Drăgan, „mitologia tracă este prima istorie a Europei", pentru că exprimă în esenţa ei o istorie pelasgică, istorie a oamenilor născuţi din pămînt în vremi imemoriale, o istorie rezultată din incipienţa pămîntului locuit de popoarele trace, care premerg în timp celelalte popoare europene, închegate ca atare mai tîrziu. O istorie veridică, după I. C. Drăgan, nu este numai o sinteză abstractă a unor documente de arhivă sau de muzeu, ci şi o sinteză concretă a vieţii de toate zilele, a suferinţelor şi bucuriilor, a dorinţelor şi visurilor, cu proprii termeni : „într-un fel, istoria trebuie privită şi prin prizma poetică [à la manière D'Aristotel], iar destinul şi evoluţia unor popoare, văzute şi în cuprinsul unor metafore [à la manière du myth]" (*Idealuri şi destine*, 37).

I. C. Drăgan publică un buletin de tracologie şi organizează din doi în doi ani simpozioane internaţionale de tracologie pe contul său (primul simpozion internaţional a avut loc la Roma în 1978, al doilea tot la Roma în 1980, al treilea la Palma de Mallorca, în Spania, 1982 şi al patrulea la Boston, în SUA, 1984.

E interesantă poziţia lui Lucian Blaga faţă de ipoteza tracă în raport cu mitologia română. Deşi scrie cu patos despre revolta fondului ancestral dac în cultura română, nu face o profesiune de credinţă ştiinţifică din ipoteza tracă, în felul cum întrezăreşte el mitologia română. Lucian Blaga consideră mitologia implicată în opera lui de filozofia culturii în funcţie de determinarea fenomenului cultural românesc. În lucrarea *Spaţiul mioritic* (1936), din vasta *Trilogie a culturii*, Lucian Blaga întreprinde o aplicaţie practică a teoriei stilului ca orizont spaţial şi temporal al subconştientului colectiv la viaţa spirituală a poporului român. Orizontul spaţial şi temporal al culturii române, şi deci implicit şi al mitologiei române, este spaţiul ondulat, care urcă şi coboară plaiurile carpatice, denumit, în termeni autohtonizanţi, „spaţiul mioritic", şi este timpul ondulat, în valuri de retragere şi intrare în istorie, de stagnare şi propulsie în viaţa social-politică. În acest spaţiu şi timp mitic a trăit populaţia preromânească din Dacia şi apoi aceea românească din Ţările Române ; populaţie de origine dacă şi daco-romană. Trăgînd consecinţele acestei teze de filozofie a culturii pe plan mitologic, deducem logic că mitologia autohtonă, după Lucian Blaga ar trebui să reflecte un proces mitopeic continuu, adaptat la concepţia despre viaţă şi lume a autohtonilor după coordonatele stilistice ale spaţiului şi timpului mioritic, determinate de categoriile abisale ale psihologiei indigene, în conformitate cu destinul creator pastoral-agricol al poporului român.

Gheorghe Muşu consacră ipotezei trace cercetări de *lingvistică mitologică*. Tehnica de abordare a tematicii mitologiei române porneşte de la *analiza semantică* a numelor genuine ale divinităţilor (demoni, semizei, zei şi eroi), la *analiza riturilor corelate* şi de la acestea la *miturile* lor *literaturizate*. Aceste trei trepte de argumentare lingvistică a ipotezei trace dezvăluie o stratigrafie mitică, care coboară din era noastră pînă în comuna primitivă. În lucrările lui de mitologie : *Zei, eroi, personaje* (1971) ; *Din istoria formelor de cultură arhaică* (1974) ; *Din mitologia tracă* (1980) trece în revistă caracterul antagonic şi bipolar al unor zei traci ca Diony-

sos — Zbelturdus, Zalmoxis — Gebeleizis etc., socotite divinităţi nucleare ale mitologiei autohtone, ce au lăsat supravieţuiri şi reminiscenţe mitice în folclorul românesc pînă în vremea noastră.

Cel mai profund interpret al mitologiei române din perspectiva istoriei culturii universale este Mircea Eliade. Consecvent în cercetările lui teoretice şi în cele aplicative la analiza fenomenului mitic ca un fenomen originar care evoluează în timp şi spaţiu pînă la sacralizarea generală a profanului, investighează şi folclorul mitic românesc, cu reminiscenţele şi supravieţuirile lui, pentru a descoperi fragmentele unor mituri, resturile unor imagerii şi simbolistici hermeneutice autohtone dace. Descoperă astfel scenariile mitice esenţiale, tehnicile rituale de sacralizare şi cele ceremoniale de desacralizare, aspectele ideative ale creaţiei mitopeice autohtone, structura sistemului mitic şi funcţiunea lui istorică. Scrie studii comparativ-istorice asupra paleofolclorului dac, dintre care ultimul *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970) concentrează într-însul esenţa concepţiei lui asupra unor probleme ale mitologiei preromâne şi române. Fără să afişeze cu ostentaţie ipoteza tracă a mitologiei române, o susţine în subsidiar cu argumente de ordinul istoriei religiei şi a culturii. În fond, porneşte de la tradiţiile mitologice ale poporului român privit în perspectiva istoriei universale, pentru a ajunge la esenţa acestei mitologii reverberate în conştiinţa atîtor creatori populari. Sesizează cele trei nivele de concretizare mitică autohtonă, nivelul geto-dac, cel daco-roman şi cel românesc. În baza fragmentelor mitice trace nord-dunărene stabileşte o parte din sistemul divinităţilor daco-romane, ritualul corespunzător, tradiţiile mitologice populare autohtone. Reconstituie apoi unele aspecte ale mitologiei române referitoare la cosmogonie, teogonie, antropogonie şi etnogonie. Ultima fiind de altfel şi cea mai solicitată de materialele de teren. Dar e vorba şi de structura parţială a mitologiei române şi de instrumentarul ei sacru.

Studiile referitoare la etnologia dacilor, a cultului unor divinităţi dace, a unor eroi civilizatori sau legendari şi a unor produse literare care glorifică toate aceste motive aduc o contribuţie substanţială la cunoaşterea structurii şi promovarea unor teme ale mitologiei române şi treptele consacrării în literatura de specialitate.

Dacă încercăm acum o privire retrospectivă asupra rezultatelor de etapă datorate ipotezei trace a mitologiei române, constatăm unele paralelisme şi similitudini cu rezultatele de etapă ale ipotezei latine.

Cu toată contribuţia reală, obiectivă şi concludentă, ipoteza tracă a ajuns prin unii din protagoniştii ei la exagerări traciste care au repetat, în alte condiţii şi din alte perspective, exagerările latiniste ale ipotezei latine şi prin aceasta au ajuns la argumente neconcludente şi sterile.

Astfel, O. Buhociu [2] consideră că mitologia română se reduce la o creaţie eminamente pastorală şi aceasta la o expresie exclusiv transhumantă, care continuă şi vehiculează miturile arhaice trace cu magia lor implicită. Iar poetul Ion Gheorghe [3] analizînd arhetipurile unor pietre magice socotite statuete şi figurine, după metoda lui Daniel Ruzo, le consideră magice, generatoare de mituri autohtone de tip trac. Prin ele se explică mitogeneza tracă în perspectiva prezentă; crearea oului cosmic, a luminii genuine, a lumii lui Barbă Cot, a centaurilor traci, a babelor şi mumelor, oinelor, a păstorilor miraculoşi etc. Opera lui Ion Gheorghe, o mitologie autohtonă de tip trac, reprezintă o *creaţie mitopeică de ordin literar*, care vine şi completează pe anumite laturi pe aceea a unor poeţi, dar rămîne totuşi o creaţie tracizantă, nu tracistă.

În condițiile de exagerare a rolului ei, valoarea științifică a ipotezei trace a mitologiei române poate fi pusă în discuție. Ca și în cazul ipotezei latine a mitologiei române, exagerările trebuie combătute și erorile amendate prin control reciproc.

În concluzie, ipoteza tracă a mitologiei române nu poate anula contribuția reală, obiectivă și concludentă a ipotezei latine, precum ipoteza latină nu a putut împiedica contribuția ipotezei trace, pentru că ambele ipoteze reprezintă o parte din explicația întregii mitologii române. Aceste două ipoteze nu sînt antagonice, ci complimentare, se complinesc și completează reciproc. Golurile uneia sînt umplute de rezultatele cercetării celeilalte. De aceea, socotim că numai o sinteză integratoare a acestor două ipoteze științifice referitoare la geneza, compoziția, structura, viziunea și specificitatea mitologiei române, prin eliminarea exclusivismelor și exagerărilor reciproce poate duce la o explicație nouă și validă a mitologiei române, care în esența ei este daco-latină.

4. Ipoteza daco-latină. — Din expozeul nostru în legătură cu cele două ipoteze anterioare am lăsat să se înțeleagă că noi opinăm pentru ipoteza daco-latină. În acest sens am publicat cu ani în urmă un studiu referitor la mitogeneza română, în care am remarcat proporția aproximativă a celor două componente mitologice (dacă și latină) în structura mitologiei române. Am susținut atunci că *mitogeneza* este un aspect al *culturogenezei* române și culturogeneza la rîndul ei un aspect al *etnogenezei române*. „Mitogeneza a fost și a rămas *latura dinamică*, *nervum rerum-ul cultural al etnogenezei*".

Ca parte constitutivă și dinamică a etnogenezei, mitogeneza este un proces cultural complex, nelimitat în timp, însă limitat în spațiu la poporul generator, care relevă relații concrete între istorie și spiritualitatea lui etnică. Uneori analiza științifică a mitogenezei pune accentul pe *istoricitatea mitului* (ce nu trebuie confundată cu *istorizarea mitului*) și alte ori pe *mitologitatea istoriei* (care nu trebuie confundată cu *mitologizarea* sau chiar *mitificarea istoriei*).

La cele spuse în acest studiu sintetic sîntem nevoiți să adăogăm cîteva considerații analitice :

1. în substratul mitogenezei române au intrat implicit și *elemente mitice preistorice paleoctone*, pe lîngă *cele indo-europene*, din care fac parte integrantă cele trace nord-dunărene sau geto-dace și cele etnice romane sau latinogone din Imperiul roman;

2. în mitogeneza română predomină însă elementele daco-latine care au promovat *mitologia daco-romană*, fără de care nu poate fi concepută și nici documentată mitologia română;

3. structura generativă a acestei mitologii daco-latine (și implicit a celei române) prezintă ponderi diferite sub aportul fondului și formei, al conținutului și expresiilor ei mentale mitice. Astfel, uneori conținutul poate fi daco-getic și expresia mentală mitică latină, și alteori conținutul poate fi latin și expresia mentală mitică daco-getică. Se înțelege că nu ne referim la exagerările *școlii tracologice* și nici ale *școlii latiniste*, ci numai la ceea ce a fost și a rămas încă viu, concret, din datinile și tradițiile daco-latine în mitologia romană.

Pentru a sesiza complexitatea și complementaritatea acestei probleme, vom cita cîteva exemple concludente de conținuturi și expresii mentale ale unor mituri dominante în mitologia română.

Conținutul unor mituri daco-getice resemnificate de expresia mentală latină: mitul arborelui cosmic ca arbore sacru, mitul strămoșilor și moșilor ca lari și penați, mitul sorții, ca Fatum și Parce, mitul spiritelor rătăcitoare ca strigoi și fantome, mitul cerului total ca Uranus, al pămîntului mumă ca Mater Terra sau Gaea etc. *Invers*, conținutul unor mituri latine resemnificate după expresia mentală daco-getică: mitul ciclopilor și al gigantomahiei, mitul lui Apollon și al Dianei, mitul izvoarelor sacre, unele mituri meteorologice și calendaristice, cîteva mituri animaliere și de bestiar, mitul lui Hercule, istoria mitică a împăratului Traian (care nu trebuie confundat sub raport tematic cu mitul istoriat al împăratului Traian și al principesei Dochia).

Așa cum am constatat în alt capitol al mitologiei române, ponderea miturilor prin conținutul și expresia lor mentală nu face să se încline balanța de o parte sau alta a componenței mitogenezice, pentru că nu predominarea contează, ci restructurarea generativă a acestor două componente într-o a treia, conform unei noi concepții de viață și unei noi viziuni mitologice degajate din această concepție. La această restructurare componențială *daco-latină* sau *latino-dacă* ceea ce ne interesează este *matricea genetică* care se arată a fi de tip *indo-european*, în care matrice, cum vom constata, intervin în evul mediu elemente componențiale heterohtone, în fond neo-indo-europene slave și germanice.

5. Interferențe și influențe mitice feudale. — Studiul ipotezelor mitologiei române nu epuizează problema conținutului, structurii și valorii *izvoarelor mitologiei române* decît sub aspectul substratului. În ceea ce *privește adstratul mitologiei române*, adică *stratul împrumuturilor* din epoca feudală (timpurie și parțial în dezvoltare), trebuie cu parcimonie să luăm în considerație și împrumuturile survenite de la unele populații migratoare așezate temporar pe teritoriul Daciei postromane și care au convețuit cu localnicii un timp limitat, fiind fie asimilate, fie migrînd mai departe în vestul sau sudul Daciei.

Numim *surse secundare de mitologie română* toate acele elemente mitice provenite din *interferențe și influențe culturale* exercitate de unele popoare în migrație, cu care s-a convețuit și au fost asimilate, elemente care în prezent pot fi depistate și analizate la justa lor valoare. Ne referim pentru perioada dinaintea erei noastre la *celți* (a căror contribuție intră întîi în adstratul mitologiei protodace și mai apoi, prin asimilare completă, în mitogeneza dacă) și pentru primele secole ale e.n., la elementele mitice provenite de la *populații germanice* și *slave* (a căror contribuție intră în adstratul mitologiei române).

În ordine istorică, *celții* au lăsat cîteva vagi urme culturale în substratul mitologiei române, dintre care pe noi ne interesează îndeosebi cele mitice, care au pătruns în mitologia dacă, apoi daco-romană și, în cele din urmă, prin *ereditate culturală*, în mitologia română.

Triburile celtice intră din vest și nord-vest pe teritoriul Daciei preistorice în secolul III î.e.n. și convețuiesc cu protodacii și dacii pînă în secolul I e.n., cu unele prelungiri pînă la cucerirea Daciei de către romani. În perioada migrării celților în Dacia au intrat cîteva elemente de viață materială celtică în sfera de interese a dacilor.

Dar și elemente de viață spirituală celtică se includ în cultura și chiar mitologia dacă. Vasile Pârvan *(Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1982), prezintă

pe celți ca locuitori ai Daciei, ca element cultural în Dacia, studiază celtizarea Daciei și celtismul în arta dacă. Mergînd pe urmele lui Vasile Pârvan, Al. Nour [4] descrie „totemismul cavalin celtic". Tribul celtic al galaților se considera fiii unei *iepe sacre*. Mit care s-a transformat în basmul mitic al lui Ion Creangă în „Făt-Frumos fiul iepii". Celții posedau o bogată *zoomitologie*, în care excelau : șarpele, cocoșul, vulturul etc. Celții figurau soarele prin roată și cruce simplă sau gamată. Divinitățile erau „invizibile, anonime, fără altare și temple". Tîrziu, în faza de mare consolidare social-politică în occidentul Europei își perfectează o imagerie mitologică aparte.

În lucrările de istorie a românilor pentru epoca dacă sînt incluse viața, civilizația și cultura celților care au intrat întîi în impact și apoi în conviețuire cu dacii [5]. Invers, unele elemente de cultură dacă care au intrat în preocupările celților [6].

Elementele de viață spirituală ale celților din Dacia au fost prezentate indirect de studii generale de tipul monografiilor tematice. Mitologia celtică a avut întîi o demonologie și o eroologie dezvoltată. Unele grupe etnice de celți au fost confundate cu populațiile hiperboreene, pentru că au lăsat urme de monumente megalitice și un simbolism complicat al nordului întunecat, o castă sacerdotală — druizii —, sanctuare de piatră, gropi rituale, cîțiva arbori sacri : *stejarul* (pe care creștea *vîscul* — simbolul vieții) și *alunul*. S-a descoperit la ei *cultul capetelor tăiate* prin vînătoarea de capete, ca și cultul sacrificiilor umane [7]. Referindu-se la moștenirea celtică în sud-estul Europei, D. Berciu scrie : *puterea boienilor* (o populație celtică din Dacia) a fost desființată de regele Burebista, iar restul unor *cete celtice de la periferia Daciei* au fost eliminate de cucerirea romană. În Dacia, celții contribuie la finalizarea culturii Latène. Lasă moștenire „stilul celtic" în artă, care s-a menținut mult timp, la unele popoare europene, pînă în plin ev mediu [8].

Unele elemente de cultură celtică s-au transmis în viața spirituală a dacilor și prin daco-romani la români, chiar pînă în epoca modernă. Cîteva din aceste supraviețuiri culturale și îndeosebi mitologice au fost surprinse și expuse într-o lucrare de sinteză de Virginia Cartianu, referitoare la urme celtice în cultura românească, în care își propune să „contureze celtismul românesc prin analiza concordanțelor dintre mituri și legende din literatura română și sursele celtice" [9]. Autoarea consideră celtismul „o componentă în spiritualitatea și cultura românească" [10].

Studiul Virginiei Cartianu abordează celtismul de pe pozițiile etnologiei române. Scoate în evidență, din această perspectivă, „corespondențele celtice în ornamentica românească" : crucea înscrisă în cerc și spirala înlănțuită. Motivul „roatei solare" cu patru spițe, descoperit în arta popoarelor succesoare celților, în secolul al V-lea al e.n. cu inscripții în alfabetul ogam, se întîlnește, bineînțeles fără inscripții, în arta populară românească, în crucile funerare din Maramureș și din Țara Hațegului. Cercetarea paralelă de arheologie celtică și artă populară românească e revelatoare. Asimilările de motive celtice în literatura populară românească se referă la unele animale totemice devenite mai apoi embleme pentru mitologia celtică : *mistrețul* (uneori porcul) și *corbul*. Aceste animale „apar frecvent în basmele și superstițiile poporului român" și autoarea dă suficiente exemple concrete, similare celor din literaturile populare occidentale. În privința „atitudinii celtice în fața unor mistere cosmice" se referă la sentimentul naturii în opera literară populară, dar și cultă

(Mihai Eminescu, Calistrat Hogaș și Mihail Sadoveanu), ca și la concepția morții în poezia populară română, făcînd unele aluzii la Marea Trecere din lumea celor vii în lumea umbrelor. Căutarea idealului și înlăturarea obstacolelor prezintă similitudini celtice la români. Pune accentul pe tema sacrificiului uman, la celți, pentru realizarea unui scop înalt. Face apropieri cu sacrificiul din legenda Meșterul Manole. Cu propriile-i cuvinte, prin aportul celtic poporul român „își descoperă una din dimensiunile lui istorice", în fond indo-europene.

Și noi, într-o lucrare consacrată *măștilor populare*, ne-am preocupat de unele reminiscențe etnologice celtice în *prosopoforia mitică* la români [11]. Referitor la *măștile de cerb*, am prezentat „dansul pantomimic al coarnelor de cerb în România menționînd că se aseamănă în unele din elementele lui coregrafice cu *dansul coarnelor de cerb* din Anglia, în Abbats-Bromley, districtul Stratford-Shire, amestecat cu elemente de *momis*". *Masca de bour*, de *taur* sau *bou* amintesc la daci pe de o parte de taurolatria și tauromahiile din Taurida și orașele Mediteranei și, pe de alta, de *cultul taurului la celți*, de *mascoida de vier* care substituie *mascoida de mistreț* ce se folosea în colinda din Muntenia pînă în plin secolul XX, în noaptea de sf. Vasile, de unde îi vine de altfel și numele : *colindul cu Siva* [12]. « În secolul al XV-lea se colinda în Anglia, la banchetele invernale, cu un cap de vier pus pe o tipsie și împodobit cu flori și panglici. Colindul care s-a păstrat în manuscris în biblioteca Bodleniană din Oxford a fost copiat și publicat în română de Nicolae Iorga [13]. Textul englez al colindului e asemănător cu textul român. „Acest cap de mistreț în mînă îl aduc,/ cu panglici vesele și flori de cîmp,/ pe toți vă rog cîntați bucuros./ Cei ce sînteți la masă/ capul de mistreț îl aduc/ slavă dînd Domnului./ (. . .)/ Slăviți-l cu cîntec,/ fiți veseli, o domni/ mai mult, mai puțin,/ așa poruncește al nostru stăpîn/ ca veseli cu toți să fiți de Crăciun" [14]. În privința *măștilor de cai* (extrem de variate la români, de la *bastoanele-cai*, la *mascoide capete de cai*, la *mascoide corpuri de cai*, la *caii funerari* și *caii de sîn Toader)* par a aminti de *caii totemici* sau de *caii fantastici* imaginați de celți în Dacia.

În legătură cu populațiile germanice și slave constatăm de asemeni urme culturale în adstratul mitologiei române, adică în *stratul de împrumuturi parțiale, de dublete terminologice, imagologice* și *rituale.*

Goții (vizigoții și ostrogoții), apoi *gepizii* și alte populații germanice au migrat pe teritoriul Dacoromaniei în secolul al II-lea al e.n. și au lăsat în urma lor cîteva elemente spirituale, contingente preocupărilor noastre, care au intrat în mitologia română. Primele relatări referitoare la goți (confundați cu sciții) ne vin de la Dexip care scrie *Sciticele*, în care povestește despre invazia gotică în Dacia în anul 248 e.n. [15]. Celelalte relatări vin de la Iordanes, un istoric got romanizat, care scrie o *Getică* [16] în secolul al VI-lea al e.n., afirmînd că geții sînt goți" și prezintă *unele divinități getice* drept gotice. Zalmoxe este un învățat care devine rege și apoi zeu. El urmează după Zenta și Deceneu. Tot Iordanes susține că „la geți s-a născut *Marte*, pe care înșelăciunea poeților l-au făcut zeu [. . .] Pe acest Marte, goții totdeauna l-au înduplecat printr-un *cult sălbatic* (victimele lui fiind prizonierii uciși)". Despre *preoții goților* adaugă „cei care se numesc *cei cucernici*, deschizînd în grabă porțile [cetății], îmbrăcați în haine albe au ieșit înainte [lui Filip al Macedoniei] cu ghitare și au invocat prin cîntece și prin rugăciuni pe zeii lor strămoșești să le fie favorabili și să alunge pe macedoneni" [17]. Descrie pe Burebista și Deceneu,

după sfatul căruia „goții au început să pustiască pămînturile germanilor, pe care acum le stăpînesc francii". Dezvăluie *înalta școală de filozofie gotică*, trăirea goților după *legile naturii*, păstrate sub numele de *belagines*. Studiază zodiacul, mersul planetelor, stelele și influența lor [18]. Amintește de vizigoți, ostrogoți și gepizi ca neamuri gotice care au ridicat altare și s-au închinat la idoli.

Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost preocupat de mitul vechi germanic al zeiței Filma din Dacia [19], în care a urmărit eventualele reminiscențe paleofolclorice în mitologia română. Constantin Diculescu [20] este preocupat de influențele gotice în cultura protoromânilor. Un amplu volum referitor la „relațiile dintre populația autohtonă și populațiile migratoare pe teritoriul României" [21] consacră două studii goților în Dacia (paralel de Gh. Diaconu și de Ion Ioniță) și unul gepizilor (de Kurth Horendt) referitoare la ultimele cercetări arheologice și de economie istorică a suprastructurii spirituale a migratorilor. Recent, Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești a publicat despre *Biblia lui Ulfilas*, care în traducerea lui gotică de factură ariano-creștină, efectuată probabil pe teritoriul Daciei, a folosit și termeni populari daco-romani [22].

Migrația slavilor începe în secolul al VI-lea e.n. și se încheie aproximativ în secolul al VIII-lea. În procesul convețuirii între protoromâni și slavi, ultimii sînt asimilați. Prin asimilare au pătruns în cultura română îndeosebi elemente de viață materială și spirituală (lexicale și mitice). Cum slavii în migrație aveau o limbă și o cultură arhaică, spiritualitatea lor era axată pe o cunoaștere mitică și pe comportament magico-mitologic. Așa se face că influențele lor asupra populațiilor autohtone în sud-estul Europei s-au exercitat mai ales în domeniul *mitologiei demonologice*, care este extrem de bogată în perioada migrației, prin *terminologia și imagologia mitică* a unor spirite minore. De fapt, în perioada migrației slave despre o *mitologie slavă* în sensul corect al termenului nu se poate vorbi direct. Abia după terminarea migrației lor și alcătuirea statelor slave încep redactările unor cronici slave interne (ucraineană, poloneză, rusă, cehă etc.) și folosirea documentelor externe din care reiese lupta slavilor încreștinați împotriva idolatriei vechi [23].

În slavistica românească s-au impus cîteva contribuții: ale lui I. Bogdan, P. P. Panaitescu, Gheorghe Mihăilă, P. Olteanu pentru domeniul mitologiei române. Ioan Bogdan a studiat literatura medievală românească în limba slavonă și instituțiile medievale românești (îndeosebi cnezatele și voivodatele). Pentru contribuțiile lui referitoare la studiul slavilor a fost considerat întemeietorul slavisticii românești. A publicat „izvoare narative și documentare", mediobulgare și bizantino-slave, literatură slavo-română în secolele XV și XVI. A surprins multe aspecte de viață spirituală autohtonă menționate în cronici sub termeni slavi.

La rîndul lui, P. P. Panaitescu a devenit al doilea mare slavist român. A publicat ediții de izvoare, studii asupra cronicilor române, monografii referitoare la unele personalități cultural-istorice ale poporului român. Lucrările lui speciale de cultura veche română și istoriografia română în limbă slavă, au scos în evidență multe aspecte ale *spiritualității românești vechi*, cu referințe și implicații mitologice la credințele și datinile poporului român.

În *Introducere la istoria culturii românești* [24] se referă la „originile slavonismului cultural la români", subliniind aspectul lui extern și intern. „Limba slavonă, susține P. P. Panaitescu, a fost o limbă de cultură nu o

limbă maternă", iar „problema slavonismului are un caracter cultural şi în acelaşi timp unul social, dar nu un caracter etnic" şi că „nu se poate vorbi de un bilingvism; vechea slavă bisericească se menţine graţie unei tradiţii culturale păstrate de clasa stăpînitoare feudală românească" [25]. Iar în volumul *Contribuţii la istoria culturii româneşti* analizează literatura slavo-română şi caracterele ei specifice, ca şi legăturile culturale ale românilor cu ţările slave [26].

În ultima vreme, Gheorghe Mihăilă, profesor de lingvistică şi istoriografie slavă-română, a publicat mai multe lucrări de specialitate, dintre care două de lingvistică istorică şi una de lexicologie românească veche [27]. În aceste trei lucrări se referă la unele aspecte şi elemente de viaţă spirituală a românilor, în care sînt implicate şi referinţe generale sau speciale de ordin mitologic.

În prima lucrare consacrată contribuţiilor la istoria culturii şi literaturii române vechi scoate în evidenţă însemnătatea manuscriselor vechi care în „anumite împrejurări culturale, politice şi religioase au făcut ca această cultură [veche românească] să se exprime, la început, cu precădere în slavonă, [pentru că] îndeplinea în răsăritul Europei, alături de greaca bizantină, acelaşi rol pe care-l avea latina în apusul şi centrul continentului" [28]. În perspectiva abordată se ocupă de scrierea slavă, inscripţiile slave vechi, istoriografia bizantino-slavă şi textele bilingve slavo-române. Iar în a doua lucrare consacrată *Culturii şi literaturii române vechi în context european* întreprinde investigaţii inedite asupra izvoarelor medievale în limbile latină, greacă şi slavonă, pentru cunoaşterea limbii române, ca entitate de sine stătătoare şi, prin limbă a cunoaşterii literaturii şi culturii vechi române.

Cercetări de slavistică mitologică la români au fost abordate în ultima vreme în şi din perspectiva *etnologiei* şi a *lingvisticii mitice.*

Sub raport etnologic, într-un studiu mai vechi, ne-am ocupat de cîteva „elemente slave în mitologia română" [29], care au făcut parte din *adstratul de împrumuturi* ale mitologiei române. În secolul al VI-lea, cultura română era deja formată şi implicit mitologia română. Aceste elemente mitice slave s-au remarcat în *onomastica şi imagologia demonologică.* Ne-am referit atunci la numele şi reprezentarea unor făpturi mitice, la unele *contaminări de superstiţii, credinţe şi rituri slave* cu cele române. ca şi la unele corespondenţe tîrzii medievale între eposul popular slav şi cel român, în lupta pentru libertatea socială.

Contribuţii inedite la literatura populară medievală din perspectiva unei mitologii de adstrat a adus, pe lîngă N. Cartojan, şi Dan Simonescu în studiile: *Sibilele în literatura* (1928), *Literatura românească de ceremonial* (1939), *Oraţiile domneşti în sărbători şi la nunţi* (1941), *Contribuţii* (1984). De asemeni Pandele Olteanu despre viaţa legendară a lui Vlad Ţepeş.

O contribuţie deosebită în domeniul *lingvisticii mitologice de factură slavă la români* o aduce Anca Irina Ionescu [30]. Aceste contribuţii la studierea terminologiei credinţelor populare ale slavilor se ocupă direct de mitogeneza slavă şi, indirect, de o *parte a onomasticii şi imagologiei mitice slave intrate în mitologia română* şi, invers, de *împrumuturile lexicale mitice din limba română în limbile slave.*

Din terminologia credinţelor populare ale slavilor care pătrund în lexicul mitologic român menţionăm, după Anca Irina Ionescu, termenii de : duh rău, satana, samodiva, moroi, cobe, mocoş, samca, hala, vampir, vîrcolac, vila, baba iaga etc. Interesante pentru studiul mitologiei române

sînt însă şi cele specificate în subcapitolul „împrumuturile din limba română" în mitologia slavă. Anca Irina Ionescu se referă la termenii : strigă, strigoi, drac, balaur, căluşari, vătaf, brezaie.

În partea a treia a lucrării noastre, în care este vorba de *stratul mitologiei române*, vom folosi, în măsura necesităţilor stringente reclamate de economia internă a expunerii, unele referinţe şi date enunţate în acest capitol.

6. Caractere esenţiale. — Orice *mitologie etnică* poartă amprenta *mitogenezei* ei, care reprezintă un lung proces de restructurare mitică a componentelor ei etnogenezice. Din acest punct de vedere orice etnogeneză poate fi studiată şi prin intermediul mitologiei ei etnice [31]. Mitogeneza ne dezvăluie numărul componentelor etnogenezice, ponderea şi funcţiunea lor mitică în structura culturii populare, ca şi polivalenţa dominantelor mitice.

În cele ce urmează ne propunem să subliniem caracterele esenţiale ale mitogenezei române. Printre aceste caractere menţionăm îndeosebi :

— *gradul de complexitate tematică şi problematică* ;
— *structura categoriilor, funcţiunilor şi reprezentărilor divine care alcătuiesc panteonul mitologic* ;
— *semnificaţia social-economică şi etico-estetică a viziunii mitice* ;
— *ecoul mitogenezei române în istoria culturii române.*

1. În ansamblul ei, mitogeneza română este *completă* pentru că acoperă toate sectoarele gîndirii mitice autohtone, în evoluţia ei istorică, şi răspunde la toate problemele ridicate de spiritualitatea română. Ea cuprinde toate sectoarele de creaţie mitică : demonologia, semideologia, deologia şi eroologia. Între aceste sectoare nu există o proporţie aritmetică, un echilibru prestabilit, pentru că atît gîndirea mitică, cît şi transpoziţiile ei (în mituri, rituri şi ceremonii, în reprezentări alegorice, metaforice, şi simbolice, de ordin etic şi artistic) evoluează permanent. Sectoarele menţionate sînt labile, dinamice, în plin progres de autoreglare reciprocă, după cum au evoluat în conştiinţa mitică, stimulate de condiţiile social-istorice şi după cum au reflectat această evoluţie profundă. Între aceste sectoare intervine un echilibru dinamic promovat de evoluţia dialectică a gîndirii mitice : se stabileşte o pondere cînd a unui sector, cînd a altuia, în procesul de evoluţie, diversificînd astfel structura de ansamblu în istoria mitologiei române. Spre exemplu, sectorul demonologic a căpătat o pondere apreciabilă în perioada comunei primitive şi apoi în a migraţiei popoarelor euroasiatice, datorită impactului cu mitologiile lor demonologice. Sectorul eroologic a căpătat la rîndul lui o pondere apreciabilă, în perioada feudală, de luptă eroică împotriva opresiunii şi exploatării interne şi externe a popoarelor în sud-estul Europei.

În morfologia ei, mitologia română este *pluralâ*. Prin *pluralism mitologic* nu vrem să înţelegem o divergenţă şi o lipsă de consistenţă a gîndirii mitice autohtone ci dimpotrivă, o trăsătură de caracter care exprimă coexistenţa mai multor sisteme de mituri, în raport relativ de cosubstanţialitate, de interdependenţă sau de sinteză ideativă. Pluralismul mitologic se referă la *sincronia stratificărilor mitice* în aceeaşi comunitate etnică, popor sau naţiune, care relevă mitificarea pe pături şi straturi sociale, coexistente şi interdependente, în sistemul social-unitar din care fac parte integrantă.

Prin pluralismul mitologic înţelegem trei nivele de activitate mitologică, care fac corp comun în cultura română : 1) *mitologia sătească* ;

2) *mitologia confesiunii creştine* şi 3) *mitologia reconstituită ca atare de oamenii de ştiinţă sau literaţi şi artişti* care au preluat şi adaptat, transliterat şi transsimbolizat materiale din celelalte două mitologii paralele.

Mitologia sătească e *sursa primară* de alimentare a mitologiei române iar *mitologia confesiunii creştine sursa secundară*. Elementele care emerg din aceste surse sînt uneori contradictorii, contrare sau opuse între ele, însă reconsiderate dialectic, stau la baza mitologiei reconstituite de oamenii de ştiinţă. În cazul poporului român, primele două sisteme de mituri : *sistemul sătesc* (dac, daco-roman şi român) şi *sistemul confesional creştin* (daco-roman creştin, străromân şi român creştin) s-au dezvoltat într-o permanentă interacţiune de forme, de credinţă şi de organizare culturale. În mitologia sătească se reflectă, pe de-o parte *adstratul mitic* provenit din convieţuirea parţială a autohtonilor cu migratorii pe teritoriul Ţărilor Române şi, pe de altă parte, *suprastratul mitic* tolerat sau încorporat în creştinismul de tip ortodox. Suprastratul mitic creştin a înlocuit treptat mitologia folclorică, arhaică, printr-o *paramitologie folclorică creştină* sau prin *ecoul folcloric al unei mitologii creştine ortodoxe*. Ceea ce a făcut ca *pluralismul mitologic* să nu fie anihilat, ci supersolicitant pentru omul de ştiinţă. De aceea studiul pluralismului mitologic ne relevă crizele de creştere ale mitologiei române şi gradul de complexitate crescîndă ce reflectă vitalitatea ei tematică şi problematică.

2. În structura ei, mitologia română include *întregul panteon mitologic* elaborat de gîndirea mitică autohtonă. E un sistem de mituri, rituri şi ceremonii care redă funcţiunile şi reprezentările divine la toate nivelele de creaţie mitologică (demonologie, semideologie, deologie şi eroologie). Între toate aceste nivele de creaţie mitică există o legătură organică indestructibilă. Putem recunoaşte ponderea organică în funcţiunile şi reprezentările divine după importanţa social-istorică acordată şi după reflectarea culturală în viaţa comunităţii etnice. Demonologia persistă în toate etapele şi formele evolutive ale comunităţii române, ca stratul cel mai arhaic (dacă nu primitiv), semideologia şi deologia în etapele şi formele de stabilizare ale comunităţii române, iar eroologia în etapele şi formele de instabilitate social-istorică, de trecere de la un mod de viaţă la altul.

3. Semnificaţia social-istorică a conţinutului mitologiei române este scoasă în evidenţă de raportul dintre *reflectarea ecologiei culturale* şi a mitologiei autohtone. Românii sînt un popor de munte. Ei trăiesc într-un ecosistem montan şi au un etnotonus vital de profundă istoricitate, care au făcut pe exegeţi să-i atribuie calităţi perene. De aceea în mitologia română domină concepţia despre viaţă şi lume a celui deprins cu *viziunea cosmotică a muntelui*, în care muntele apare ca axă a lumii. Parafrazînd o locuţiune antică referitoare la Nil, se poate afirma că *mitologia română a fost un dar al Carpaţilor*, iar *Homo Carpaticus* un exponent al *ecologiei culturale carpatice*.

Ca o *creaţie a oamenilor de munte*, mitologia română este, în esenţa ei, *silvo-montană* şi totodată *pastoral-agricolă* sau *agro-pastorală*.

Faptul că muntele cu pădurea lui şi celelalte aspecte şi elemente orografice predomină în mitologia română nu înseamnă că lipsesc alte reflexe ale ecologiei carpatice, în consecinţă ale ecologiei culturale corespunzătoare. Mitologia română este totodată şi o *mitologie a hinterlandului Carpaţilor, a dealurilor şi cîmpiilor*, a *apelor radiale* care taie munţii sau *circulare* care hotărnicesc *spaţiul extramontan*. În ea se reflectă, pe lîngă *divinităţile de munte, şi cele de deal, de ape şi păduri*; ceea ce înseamnă că

în măsură egală dealurile, cîmpiile și apele au jucat un rol concret în viața spirituală a poporului român.

4. Prin reprezentările și personajele ei de bază, mitologia română scoate în evidență *caracterele etice și estetice ale creației mitice autohtone*. Mitologia română nu promovează o viziune indiferentă din punct de vedere etic și estetic. Majoritatea personajelor ei sînt decente, însuflețite de ideea de bine, dreptate, dar și de ideea de gingășie, frumusețe și sublimitate. Ele călăuzesc, apără și imprimă mentalității autohtone și reprezentării lumii o *stare de echilibru moral*, de *ataraxie spirituală*, de *integrare în natură*, de *expresie a unui calocagaton românesc*. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, reprezintă un caracter umanist al acestei mitologii.

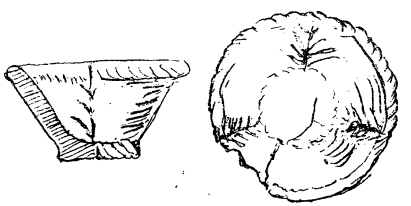
Deci, mitologia română promovează o viziune despre viață și lume care însumează cîteva trăsături deosebite : *cosmismul*, *solarismul* și *vitalismul*. Despre fiecare din aceste trăsături discutăm în capitolele care le reclamă cu prioritate.

5. Mitologia română a avut și are un ecou deosebit în istoria culturii române. De la primele ei reconstituiri și pînă în vremea noastră, a fascinat pe toți cărturarii de vază ai poporului român : oameni de știință, poeți, dramaturgi, romancieri, muzicieni, coregrafi, artiști plastici (sculptori și pictori), graficieni și decoratori. Această fascinație se datorește mai multor factori : 1) contactului nemijlocit cu substanța mitică autohtonă, cu arhetipurile și tematica gîndirii mitice, cu izvoarele de exaltare epică, de inspirație și creație general-culturală; 2) legăturii organice cu trecutul îndepărtat, care relevă originea spiritualității autohtone în ceea ce are ea mai autentic ; și 3) dorința de a valorifica relictele etnografice și reminiscențele folclorice ale miturilor și sistemului de mituri care atestă continuitatea milenară a spiritualității autohtone în trăsăturile ei esențiale.

În această *operă de valorificare*, unii oameni de cultură improvizați în mitologiști nu s-au oprit la *reconstituirea* mitologiei române din materialele documentare ce au supraviețuit pînă la noi, ci au trecut mai departe, la *recrearea* unei mitologii române, pe măsura capacității lor de înțelegere a ceea ce ar putea să fie reprezentativ pentru gîndirea mitică autohtonă. Aceștia, pe de-o parte, au *mitologizat literatura* în sensul promovării miturilor în literatură, și pe de altă parte au *literaturizat mitologia* în sensul valorificării fabulației și anecdoticii mitice, de cele mai multe ori inventate din exces de fantezie creatoare.

E și acesta un *document istoric de altă natură* care ar putea reatesta dictonul „românul s-a născut poet", dar nu poet liric, ci mai ales *poet mitic*, *creator de mituri poetice*.

Mitologia română reconstituită științific prezintă în ansamblul ei *valoarea unui document etnoistoric*, de proporții naționale și de *implicații internaționale* care atestă capacitatea de creație mitică a poporului român, originalitatea lui în acest domeniu, ecoul creației lui în viața culturală a românilor și prin toate acestea *continuitatea creatorului ei colectiv*, *poporul român* în *oecumena mitologică a lumii*.



Cățuie de lut dacă, cu motivul crenguței de brad, după D. V. Rosetti.

PARTEA A III-A

STRUCTURA MITOLOGIEI ROMÂNE

Prin structura mitologiei române înțelegem calitatea intrinsecă de fond și formă care exprimă viabilitatea și continuitatea acestei mitologii în contextul culturii române. Ceea ce caracterizează structura generală a mitologiei române ca atare sînt cîteva note specifice deosebite gradual de ale altor mitologii naționale: *organicitatea globală*, *interdependența părților*, *finalitatea internă*, *dinamismul cultural*, adică tot ceea ce dă *unitate*, *autenticitate*, *originalitate* și *valoare specifică etnoculturală* unei mitologii.

În această interpretare teoretică înțelegem să prezentăm structura mitologiei române dintr-o dublă perspectivă: una *generativă* și alta *integrativă*.

În partea consacrată *structurii generative* ne propunem să înfățișăm procesul inițial de germinare al ideilor fundamentale, al temelor și motivelor esențiale în mitologia română și prin acesta începutul filiațiunii naturale a ideilor mitice fundamentale. Structura generativă reflectă primul stadiu istoric, substratul ideației mitopeice autohtone a oricărei cugetări mitice.

În alți termeni, structura generativă a mitologiei române pune premizele tematicii și motivisticii mitice, care va fi preluată și dezvoltată integral de structura integrativă.

Iar în partea consacrată *structurii integrative* înțelegem să înfățișăm, în continuare, procesul neîntrerupt de creștere, altoire și înflorire a ideației mitopeice, a tematicii stadial-istorice, mai precis, a conținutului și formei adstratului și stratului mitologiei române.

În perioada antică, medievală și modernă, datorită îndeosebi condițiilor și dinamicii interne de dezvoltare, cît și unor influențe, contaminări și calcuri reciproce între cultura autohtonă românească în plină formare și cultura popoarelor în migrație, con viețuire și vecinătate se produce un proces de integrare evolutivă și răsintegrare evolutivă a temelor generative în filiațiunea lor naturală și a adaosurilor survenite între timp.

În perioada contemporană stratificarea mitică relevă integralitatea mitologiei române în alcătuirea, contenența și strălucirea ei particulară.

Nu există discontinuitate istorică și nici discrepanțe tematice, și chiar fabulatorii, între structura generativă și structura integratoare, pentru că ambele exprimă două stadii istorice ale aceluiași fenomen spiritual. Structura mitologiei române, oricît de complicată ar părea, este una și aceeași, identică cu ea însăși în evoluția ei, constantă și unitară în varietatea ei aparentă. Noi am fracționat-o în două segmente, pentru a-i putea expune teoretic și analiza metodic complexitatea și a o face mai accesibilă în toate articulațiile ei genealogice.

A. STRUCTURA GENERATIVĂ

Procesul apariției și formării *arhetipurilor mitice* din care generează sau derivă genealogic cu necesitate toate celelalte forme de mituri istorice (*mituri tipice*, cu *variantele* și chiar *invariantele* lor) constituie pentru orice cercetare de acest gen *începutul începuturilor* oricărei mitologii autohtone.

În această uvertură tematică a mitologiei române vom investiga primele forme de *gîndire mitică arhaică* la antecesori și apoi la poporul român. În trecerea de la *arhetipuri* la *tipurile mitice*, de la „gîndirea în mituri și vorbirea în poezie", cum spune M. Eminescu, vom întrevedea *laitmotivele mitologiei române*, *mitogeneza* generală și *mitogoniile* parțiale, *mitopeismul* viu și *remitificarea* continuă.

Mitologia română, în prefigurările ei dace, daco-romane și, bineînțeles române, reflectă *ecosistemul cultural carpatic*, în toată amploarea lui sistemică și în toată dialectica lui istorică. Mitogeneratorii, îndeosebi din zonele de munte, alcătuiesc *nucleul vital* al *ecosistemului cultural carpatic*. La începutul comunei primitive s-au format anumite arhetipuri și arherituri care au format substratul aluviunilor mitopeice indigene și de migrație indo-europene. *Homo Carpathicus*, conceput ca factor de cultură și civilizație, este creator de *mitologie autohtonă*, diferențiată de a popoarelor heteroetnice și hinterlandul Carpaților. Acest tip de om a fost și încă este un erou polivalent care și-a pus pecetea pe mediul lui ambiant și noosfera locală. Cosmo-geografic, homo Carpathicus gîndește în acest *spațiu istoric* concret, de mișcare internă a păstoritului românesc, pe care Lucian Blaga l-a numit simbolic *spațiul mioritic*. Dar trăiește și într-un *timp istoric*, concret, pe care noi l-am numit cîndva, tot simbolic, *timpul horal*, vrînd să înțelegem prin această coordonată noologică istoria mitică de la substrat la adstrat și la strat, în care se desfășoară credințele, datinile și tradițiile autohtone ale românilor cu palingenezia ritmurilor lor etnoistorice, prin revenirile lor solstițiale și echinoxiale de la un anotimp la altul în funcție de mișcarea anual aparentă a soarelui pe cer și de rolul acestuia în viața mitică a plantelor, animalelor și omului.

Structura generativă, prin conținutul și stilul ei particular, exprimă rolul Carpaților, ca *spațiu montan concret* dispus în amfiteatru enorm, cu sceneria ei internă și externă, cu clima, vegetația și animalele, cu *timpul horal*, cu *palingenezia ritmurilor etnoistorice*, ipostazele ideale ale incitării imaginației creatoare ale unor mitogonii lente, ale unui mitopeism ponderat și ale unei mitificări permanente, cînd desacralizate, cînd resacralizate.

Omul din Carpați a elaborat de milenii un cult al destinului ireconciliabil cu etnotonusul lui vital, un *cult al morților* cosubstanțial unui *cult al strămoșilor și moșilor*, unei *gerontomitologii*, și un *sistem de mito-*

gonii care îşi au puţine antecedente în etnomitologiile popoarelor europene contemporane. Excepţie fac popoarele europene antice : grecii şi romanii.

În aceste condiţii, structura germinativă a sistemului de arhemituri proprii românilor propulsează prin conţinutul ei cîteva *mitologii arhaice* emergente (mitologia morţii, gerontomitologia, mitologia destinului şi sistemul mitogoniilor) care constituie *infrastructura mitologiei generale române.*

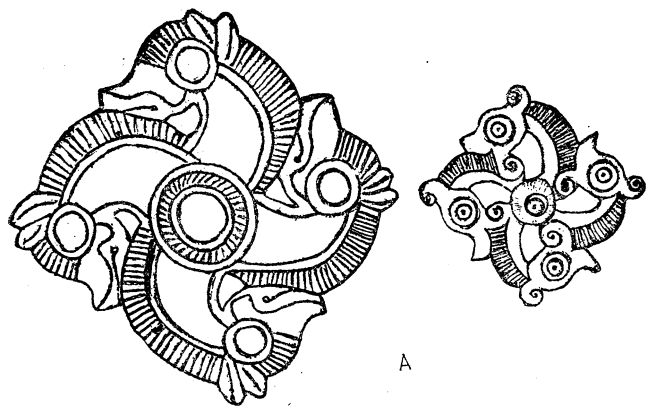
În studiul analitic al contextului acestei emergenţe a *mitologiei arhaice* urmărim :

1) să surprindem, definim şi sistematizăm, pe cît posibil, etapele de formare a structurii generative a cugetării mitice autohtone ;

2) să reconstituim conţinutul tematic al emergenţei mitice mai ales prin metoda paleontologiei mitice, din resturi de mituri, legende mitice, tradiţii mitice, ca şi din expresiile acestora : alegorii, metafore şi simboluri mitice ;

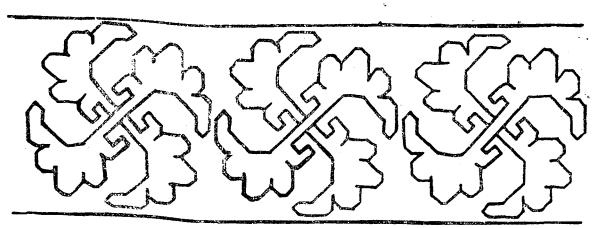
3) să descoperim în aceste părţi emergente, aparent disjuncte, elementele *dinamice* ale structurii integrative ale mitologiei române unitare şi veridic-istorice.

Studiul structurii generative dezvăluie *problemele permanente majore ale mitologiei române* ca părţi integrante ale spiritualităţii române şi prin ele *miracolul mitologiei române.*



A

A : Aplice tezaur Craiova, după Radu Florescu.



B

B : Motivul terra quatum în broderii bucovinene.

MITOLOGIA SORȚII

1. Preexistență, existență și postexistență; predeterminism, determinism și postdeterminism. — Soarta face parte integrantă din *credințele predeterministe indo-europene* și reflectă cultul corespunzător acestor credințe. Evoluția cultului etno-mitologic al sorții ne relevă viziunea particulară a credințelor predeterministe ale concepției despre viață la fiecare popor luat în parte. În ce constă conținutul cultural al *ideii* de soartă? Cum este înfățișată mitic? Ce valoare prezintă pentru cunoașterea unei spiritualități etnice bine definite în timp și spațiu?

În interpretarea străveche românească, *Soarta* mai este denumită *Menire*, *Noroc*, *Scris*, *Dat*, termeni care exprimă un *alter-ego indo-european* al *destinului*, interpretat ca *Moira* la grecii antici și *Fatum* la latini.

Reglementarea continuă și amănunțită a rosturilor lumii a fost prestabilită inițial de Fărtați, și decantată apoi în opera lor cosmică. Rînduiala cosmosului, ca proces dinamic continuu, e încredințată unei divinități primogenice, Soarta și respectată de aceasta fără compromisuri, fără căi de întoarcere, uneori chiar împotriva demiurgilor gemelari ce au predeterminat-o.

Soarta își exercită puterea asupra *preexistenței*, *existenței (ființării) implicit umane* (a comunităților etnice sau familiale și a individului luat în parte) și *postexistenței cosmice* (ceruri, pământ și subpământ) cu o rigurozitate constantă și implacabilă. Conform unor credințe mitologice la români, ordinea cosmică și umană este supravegheată de Soartă. Ea are puteri discreționare pentru menținerea echilibrului prestabilit în cosmos, capacităților de a interveni direct în rosturile acestui echilibru sau indirect, prin interpreții și acoliții ei. Ea ține cumpăna dreptei rînduieli a celor divine, ceea ce înseamnă că prezidează, alături de demiurgi, la întreaga viață materială a cosmosului și la întreaga viață spirituală a omului. Datorită acestei activități polivalente, *mitologia română* multiplică la rîndul ei reprezentările mitice ale Sorții în cîteva *pseudodivinități similare*, însă subordonate ei, care acționează numai în spiritul unor atribute divine ale ei sau care acționează pe cont propriu, în limitele acestor atribute. Pseudodivinitățile similare și subordonate la rîndul lor transfigurează cîteva atribute rezultate din contaminări, influențe și calcuri culturale reciproce cu popoarele din sud-estul Europei. Dintre aceste pseudodivinități ne referim la cele care prefigurează direct sau indirect evenimentele principale și desfășurarea lor în viața omului (naștere, nuntă, moarte), ca *făptură cosmică* și *făptură etnoistorică*.

Soarta însă rămîne principial și dinamic una și aceeași, totdeauna identică cu ea însăși sub raport mitic, pentru că guvernează predestinarea rînduielilor cosmice și umane.

Dacă *predestinarea* ne este cunoscută direct din opera demiurgilor şi *destinarea* din opera semidivinităţilor ce ţin întîi de soartă şi apoi de divinităţile ce fac parte din panteonul mitologiei române, *postdestinarea* pluteşte în vaguitatea misterului implacabil nemărturisit al destinului global al cosmosului şi implicit al umanităţii. În această privinţă Soarta urmăreşte cu perseverenţă drumul *integrării omului pe pămînt* şi al *reintegrării lui în cosmos*, pe căi previzibile sau imprevizibile.

Uneori soarta este confundată cu *fatalitatea*. Nu trebuie uitat că acţiunea denumită fatalitate introduce o notă negativă în aprecierea vieţii, o abandonare fără reacţii în faţa greutăţilor şi nepreviziunilor vieţii, neşansa provocată de întîmplări socotite defavorabile omului. Fatalitatea neagă rosturile vieţii şi a oricărui efort spiritual. Soarta afirmă *rosturile antropocosmice ale spiritualităţii*, în care amănuntele nu demobilizează pe om, cînd acesta îşi cunoaşte linia vieţii.

2. Dualismul teocosmie şi soarta. Ursitori şi ursitoare: ciobani şi ciobăniţe. — *Soarta* acţionează în numele demiurgilor gemelari, a dualismului teocosmic şi a deplinei libertăţi de acţiune în cadrul şi limitele bunei încadrări cosmice şi antropocosmice. Autoritatea ei e plenară, decizia ei, deşi fără apel sau fără recurs, românii o acceptă uneori cu resemnare, alteori cu eroism moral. Românul obişnuieşte să spună: „aşa i-a fost scris", „cum e omul şi soarta lui", „dacă ai noroc poţi să fii azvîrlit în foc", „sorţii îi place omul curajos" etc. Bineînţeles, Nefărtatul unelteşte mereu şi încearcă să saboteze hotărîrile nestrămutate ale acestei divinităţi, numai cu şanse reduse de şicanare, de deviere de moment, cu întîrzieri aproximative şi fără rost. În această privinţă cei care urmăresc să preîntîmpine ursita nefericită pentru descendenţii lor apelează la serviciile magiei negre, la cele ale magiei albe şi chiar la serviciile religiei.

În perioada de culminare a agro-păstoritului şi apoi de separare a agriculturii de păstorit, a început să crească rolul femeii în gospodărie şi, paralel, în activitatea magico-mitică a comunităţii etno-culturale. În această perioadă se impune la tracii nord-dunăreni şi sud-dunăreni zeiţa Bendis, care corespunde zeiţei Artemis la greci şi Hecate la romani. Printre alte atribute, zeiţa Bendis deţine şi pe cele ale destinului etnic al dacilor. Aşa se face că ursele ca acoliţi ai zeiţei Bendis suferă în Dacia romană influenţa mitică a Parcelor latine; de asemeni că acoliţii zeiţei Bendis capătă atribute tot mai precise sub raportul rolului lor în determinarea ursitei. Acum Ursele nu mai apar ca *ipostaze ale sorţii*, ci drept zîne diferenţiate de Soartă.

În ansamblul ei, Soarta acţionează şi prin două categorii de făpturi mitice: *împuterniciţii* şi *acoliţii ei divini*.

Din prima categorie de făpturi mitice cu caracter de ipostaze divine fac parte *Ursitorii* sau *ursitoarele* [1]. Termenul *ursitoare* vine de la *a ursi*, care are o origine latină de la *ordior* şi înseamnă a predetermina, a urzi [2]. Se întîlneşte în neogreacă — *orizo*, în bulgară — *urisvam*. Mitologia română în prefigurările ei germinative se înfăţişează ca o *mitologie pastorală* (pastoral-agricolă sau agro-pastorală), care menţionează ca ipostaze divine: *trei ursitori ciobani* sau *trei ursitoare ciobăniţe* [3]. Nu ştim încă în ce împrejurări istorice ipostazele pastorale ale Sorţii, ciobanii-ursitori şi ciobăniţele-ursitoare au cedat locul unor făpturi semidivine specializate în ursire. *Ursele* trasează, în linii mari, *momentele biografice* ale vieţii noilor născuţi,

abulația destinului lor individual. Ele nu se amestecă în anecdotica vieții celui ursit. Determinările *Urselor* nu pot fi cumva abătute sau anulate, pentru că acționează în numele *Soartei*. Împotriva lor se poate interveni numai parțial, pe căi ocolite și atunci cu șanse reduse de izbîndă oportună, prin : vrăji, descîntece, rugăciuni, contracte cu diavolul, spiriduși etc.

3. Imaginea trinitară a sorții. Mitul urselor. — Ursele — trei la număr — făpturi feminine sînt înfățișate uneori ca tinere, frumoase ca niște zîne, de unde numele lor de *Fete* sau Fecioare *(Fetele care ursesc)*; alteori ca *Bătrîne*-fecioare, urîte ca niște vrăjitoare, de unde numele de *Babe (Babele care ursesc)* [4]. *Fecioria* zînelor tinere sau bătrîne înseamnă *starea de puritate* fizică și spirituală strict necesară ritului ursirii și imparțialității în ursire. Între cele trei urse figurate prin trei Fete-Fecioare, sau trei Bătrîne-Fecioare, care reprezentau, de fapt, cele trei ipostaze ale sorții, există un paralelism funcțional perfect, numai procedeele sînt relativ diferite. Triada de Fete-Fecioare sau de Babe-Fecioare corespunde întreitei *ipostaze feminine a zeiței Hecate* (identificată uneori cu *Artemis)*, concepută ca zeiță a tuturor făpturilor pămîntului și subpămîntului, cînd bună, cînd rea, cînd binevoitoare, cînd răuvoitoare, cînd protectoare, cînd pedepsitoare. *Imaginea trinitară a Sorții* în mitologia română, ca și imaginea probabil trinitară a zeiței Bendis la traci, și sigur trinitară a zeiței Hecate la romani și Artemis la greci, simbolizează același substrat mitic indo-european al răscrucii destinului uman, de cumpănă și alegere.

Mitul urselor prezintă două variante rituale ale ursirii : 1) una în care activitatea lor se desfășoară succesiv în primele trei nopți de la naștere. În prima noapte lucrează *torcătoarea* asistată de celelalte două. Torcînd firul vieții noului născut, în noaptea a doua *depănătoarea* deapănă firul tors pe ghemul vieții și în noaptea a treia *curmătoarea* taie cu o seceră firul vieții. Din cauza secerii, a treia ursitoare e confundată adeseori cu *Zîna Morții*. Ursitoarea a treia numai fixează în timp limita vieții ; moartea ca acolit apare la momentul oportun și curmă propriu-zis viața ; 2) și alta în care toate cele trei urse îndeplinesc întreaga lor activitate numai în noaptea a treia de la naștere. De fapt, ursirea e o *prospecție sintetică a întregii vieți* a copilului abia născut, care se petrece în cîteva secunde din noaptea a treia de la nașterea lui ; o prospecție sintetică în economia de ansamblu a vieții umane încadrate în cosmos. Torcătoarea toarce, depănătoarea deapănă, și în cele din urmă intervine curmătoarea care taie firul vieții la momentul predestinat de Soartă. Ghemul firului vieții e luat de a treia ursă, curmătoarea, care îl ascunde într-o peșteră în munți, la care are acces numai Soarta.

Din aceste două variante rituale ale mitului ursirii, înclinăm pentru ultima, deoarece este cea mai apropiată de memoria culturală a componentelor etnogenezice ale poporului român.

Cele trei împuternicite divine ale Soartei — Ursele — apar în a treia noapte de la naștere, în camera copilului, pentru a-i fixa soarta. Cu această ocazie se punea în camera în care se afla copilul o masă cu mîncăruri alese și băutură pentru primirea urselor, spre a se ospăta pe îndelete, a fi îmbunate și a fi mai îndurătoare astfel cu soarta noului născut. Tot în această cameră se punea *un taler* cu obiecte alese, fiecare avînd o semnificație anume (un fluier, un spic de grîu, un ban, o ceașcă cu vin etc.), pentru constatarea unor aspecte ale ursirii. În dimineața care succedă ursirii, părinții copilului sau moașa întindeau talerul cu obiectele semnificative, urmărind ce obiect atingea întîi copilul cu mînuțele

lui. Obiectul acela prevestea viitoarea stare socială, civilă sau profesională a copilului (fluierul — ciobănia; spicul de grîu — plugăritul; banul — bogăţia; ceaşca cu vin — beţia etc.).

Ursele la români nu aveau nume individuale precise ca la greci *moirele* (Clotho, Lachesis şi Atropa) sau la romani (Nona, Decuma şi Morta), ci *nume tabuistice*, deoarece nu trebuia să fie numite pe numele lor sfînt. Românii le numeau eufemistic : *torcătoarea* (pe aceea care toarce firul vieţii), *depănătoarea* (care depăna firul pe ghemul vieţii) şi *curmătoarea* (pe aceea care seceră firul vieţii). Din trecutul îndepărtat s-a păstrat în memoria culturală a strămoşilor şi moşilor imaginea aproximativă a urselor ca *bătrîne fecioare* avînd priviri întunecate, fiind tăcute şi neîndurătoare.

În perioada formării credinţei despre Soartă şi Urse, părinţii copilului nou născut credeau că puteau să vadă cum vin acestea noaptea şi că puteau auzi cum menesc fiinţarea fătului lor. Nu trebuiau să facă nici o mişcare sau să scape un accent de mirare pentru a nu tulbura ursita şi nici apoi să divulge altora ce au văzut şi auzit. Trebuia numai să se roage în taină, toată noaptea, cît stăteau ursele în camera copilului, ca vizita lor să fie cu noroc. Datorită însă indiscreţiilor comise de părinţi, ursitoarele s-au făcut invizibile. Rolul părinţilor l-au luat moaşele; se credea că acestea, fiind mai prudente, puteau să vadă şi să audă ursita celor ce i-au moşit. Cînd moaşele vedeau că intră tiptil ursele, spuneau în gînd o rugăciune : „Urselor/ Zînelor,/ frumoaselor,/ fecioarelor, cu bine veniţi,/ bine ne găsiţi./ Cum vă primim/ cu pusă masă,/ bucate direse/ vinaţuri alese,/ aşa vă ospătaţi/ pîn'vă dumiriţi/ noroc să meniţi/ fătului nost' (...)" [5].

În *mitul* autohton al *urselor* au intervenit uneori influenţe străine, alteori livreşti, referitoare la cîteva aspecte efemere şi elemente secundare în structura ursirii şi anume la : *numărul lor impar* (7 sau 9 urse); *tehnica ursirii* în etape; citirea ursitei dintr-o *Carte a vieţii şi a morţii* sau citirea în şoaptă a „scrisei" dintr-o *Carte a ursitelor*. Iar referitor la conservarea documentului ursitei : ascunderea ghemului cu firul vieţii sau a cărţilor de ursită în anumite locuri ferite de profanare : o *peşteră*, un *turn invizibil*, în „*cămările cosmosului*" etc.

În legătură cu hotărîrile ursitoarelor există două teorii care sînt opuse : 1) împotriva acestor hotărîri nu se poate face nimic pentru a le abate cursul general (fabulaţia) şi rar cel parţial (anecdotica); şi 2) împotriva acestor hotărîri se poate face ceva, şi uneori mai mult chiar decît s-ar crede. Prima teorie pledează pentru implacabilitatea, a doua pentru relativitatea deciziei urselor. Întrucît prima teorie nu ridică probleme de ordin aplicativ în legătură cu credinţele şi datinile referitoare la soartă, ne vom opri la a doua teorie şi aplicaţiile ei rituale sub raport mitologic.

4. Descîntece de facere, desfacere şi îmblînzire. — Folclorul medical ne relevă unele *practici* şi *descîntece contra urselor* [6]. În fond, acestea sînt descîntece de boală. Clasificînd bolile în cinci categorii *(Boale de la Dumnezeu*, de la *Sînta Maria*, de la *Sîntele zile grele*, de la *Ale sfinte* şi *de la oameni* care-ţi sînt duşmani) o descîntătoare bătrînă susţine că numai bolile provocate de ultimele patru categorii de făpturi mitice (în care intră şi oamenii predestinaţi a face rău) pot fi combătute prin descîntece. De fapt, aceste *descîntece aşa-zise de ursită* sînt referitoare numai la anumite aspecte ale ursirii, nu pentru întreaga ursită. Ci anume, numai pentru anecdotica ursirii.

Dintre *descîntecele* care urmăresc desfacerea ursitei numai în caz de boală grea, redăm conținutul unuia : „Ha ! Ursită roasă *poroasă*,/ albastră *proalbastră*,/ galbenă *progalbenă*,/ cu chicioarele nu frămîntați,/ trupu nu-i mîncați,/ în grea boală nu-l băgați,/ de l-o pocit o fată crapă-i țîțele,/ de-o pocit-o codru, cadă-i frunza (...)"[7]. Invocația se referea la cele trei urse (poroasă, proalbastră, progalbenă) ca să nu-i frămînte trupul cu grea boală, provocată de-o Fată (probabil numele eufemistic al uneia din *Zînele care provoacă bolile* atît de numeroase la români).

Descîntecul de ursită e deci mai mult de *îmblînzire*, de *ameliorare* a efectelor bolii, a unei nenorociri care intră în repertoriul fixat pentru cel în cauză, numai ca o componentă a sorții. În categoria acestor descîntece de ursită menționăm : *descîntecele de ceas rău*, *de deochi*, de *bubă neagră*, de *apucat*, de *săgetături*, de *potca*. Toate aceste descîntece antrenează nenumărate *rituri de apărare*, *rituri de vindecare*, *rituri de luptă împotriva Nenorocului* și provocare a Norocului.

Ovidiu Papadima acordă un rol deosebit ursitoarelor în structura concepției și viziunii românești a lumii. „Hotărîrile ursitoarelor nu pot fi clintite (...) dar pot fi *înrîurite înainte de a se da*; nu pot fi *abătute* (...) *prin înșelăciune chiar după ce s-au dat*" [8].

Îmbunarea încearcă a fi obținută prin „ospățul ursitoarelor" care trebuie să fie menținut abundent trei zile după naștere, să cuprindă din belșug pîine, sare, miere, apă, vin, copturi, plăcinte, fructe, toate împrospătate în fiecare zi și însoțite de rugămintea ca ursele să fie atît de bune cu destinul copilului pe cît de bune sînt alimentele : „Ursa să fie/ bună ca o lipie,/ plăcută ca sarea,/ dulce ca mierea,/ curată ca apa,/ veselă ca vinul..." [9].

Ursele vin la capul noului născut, se așează *în cerc* în jurul lui. Prezența lor e remarcată ca o adiere de zefir în cameră, prin dispariția sau împuținarea unor bucate și băuturi, ca și printr-un freamăt de șoapte. După ospătare încep încet să menească. Limba lor abia poate fi percepută de inițiați. Moașele indiscrete trebuie să închidă în ele secretul ursirii, altfel, după prima destăinuire, mor.

Ursita poate fi abătută printr-o înșelăciune naivă, efectuată numai de moașele care au auzit ursita și nu au spus-o nimănui, nici celui pe care astfel urmăresc să-l apere de *locul și momentul* fatal ce-l așteaptă. Se poate abate formal soarta prin *muncă* și *bunătate*, *cinste* și *omenie*, adică printr-o *captatio benevolentiae* și neutralizare inteligentă a *Nenorocului*. Dar Nenorocul poate fi abătut formal și parțial și prin activitatea demonică a unor *spiriduși*, care acționează în numele Nefărtatului prin „magia neagră" pentru a apăra pe posesorii lor : oamenii.

5. Acoliții divini. — Iar a doua categorie de făpturi mitice sînt *acoliții divini* ai Sorții, în sarcina cărora cade anecdotica vieții individuale. Printre acești *acoliți divini*, denumiți uneori și *micile zîne*, menționăm : *Zînele bune* și *Zînele rele*, *Cale bună* și *Cale rea*, *Piaza bună* și *Piaza rea*, *Ceasul bun* și *Ceasul rău* etc. [10].

Credințele despre anecdotica destinului prezintă un caracter antagonic și contradictoriu. Ele reflectă *structura imprevizibilă a amănuntelor* vieții umane în raport cu viața cosmică, dialectica destin cosmic—destin uman.

Acoliții divini ai Sorții se contracarează reciproc în orice moment, astfel încît anecdotica destinului se înfățișează formal ca o luptă permanentă între acoliții pozitivi și cei negativi, între Noroc și Nenoroc, între Zînele vieții și ale morții.

De fapt, în concepția mitologică a poporului român toate făpturile mitice inferioare din ultimele două categorii menționate (de *tipul urselor* ca intermediari divini sau de tipul acoliților divini) sînt subordonate *Sorții*. Făpturile mitice inferioare ameliorează sau agravează rigorile Sorții, chiar atunci cînd sînt contracarate parțial de *forțe magice* manevrate de om.

Credințele în intermediarii și acoliții Sorții sufăr de-a lungul istoriei lor culturale influențe, contaminări și calchieri, care au fost uneori analogate sau asimilate cu cele de proveniență indo-europeană, alteori identificate sau neindentificate cu diferite semidivinități de proveniență europeană (*zîne* care participă activ sau pasiv, care patronează sau combat *moartea* la popoarele din Europa de mijloc, est și sud-est).

Fapt cert este însă că în forma lui arhaică, *mitul urselor* transgresează în *basmele de factură mitică* [11]. Ursele mențin în basme aceeași structură tematică, joacă același rol, hotărîrile lor sînt de asemenea irevocabile. Chiar cînd pe căi lăturalnice eroul de basm sau părinții lui află că i s-a ursit Nenorocul, nu pot interveni cu nimic, pentru că în ziua și la ora hotărîtă, cel ce va trebui să moară va muri (un exemplu : eroul de basm care e menit să moară înecat în Dunăre, dacă evită Dunărea, moare tot de înec, însă într-un fel miraculos, cu capul într-un rîu care se varsă în Dunăre, dintr-un gît de vin sorbit dintr-o butelcă, respirînd un strop de ploaie etc.).

Ursele concepute ca torcătoare se întîlnesc la popoarele indo-europene, în structura lor mitică formal diferențiate. Intervenția lor stabilește pe planul uman ființarea sau coordonatele vieții personale a noului născut, după predestinările sorții, adaptîndu-le, de la un caz la altul, și raportîndu-le în timp la zodii și în spațiu la axele locale ale lumii. Numai așa prevestirile pot schița calități și enunța vocații, pot anticipa rostuirea unor ocupații, starea civilă și socială ca și finalitatea acceptabilă a vieții.

6. Soarta individuală și a comunității etnice. — Conceptul de Soartă trebuie extins de la indivizi și la *comunități sociale de tip etnic*. Ideea nu ne aparține ci este enunțată de istorici și filozofi ai culturii. În acest caz, ideea de Soartă capătă alte valențe. Nu se mai poate vorbi de interpreții și acoliții sorții. Soarta popoarelor nu reprezintă statistic, pentru mitologie, suma sorții indivizilor care compun popoarele. Dar soarta popoarelor nu se confundă nici cu aceea a conducătorilor lor istorici. Există ceva mai presus de soarta individuală, soarta colectivă, dinamica dăinuirii cu tensiunea afirmării ca neam, misionarismul colectiv pe care popoarele și-l fixează în memoria lor culturală și îl transmit din generație în generație prin tradiție literară, artă, filozofie și știință [12].

Soarta colectivă a unei comunități etnice se întrevede astfel în etnotonusul vital cultural, în fluxul și refluxul creației mitice și rolul etic pe care mitologia îl joacă în viață și cultură. Dar se întrevede și în modul cum în mitologia populară se stratifică *stadiile de dezvoltare istorică ale spiritualității* unui popor, suflul patetic, trama evenimentelor majore, pecetea unei etnobiografii care devine excepțională.

În afară de *ritul primirii și cinstirii Urselor* în cele trei zile de la nașterea fătului, românii mai îndeplineau și *ritul sărbătoririi urselor și acoliților lor în Ajunul Anului Nou*, care era un fel de *ludi fatales*. Cu această ocazie se puneau mîncăruri alese și vinațuri într-o cameră retrasă și în alta tineretul încerca prin anume ceremonii să descifreze ceva din fabulația sau anecdotica destinului lor (*jocuri de ursită*).

MITOLOGIA MORȚII

1. Ritul de trecere din cosmos pe pămînt și invers. — Mitologia morții este în fond *cea mai arhaică formă de mitologie posibilă* și primul capitol, copleșit de semnificații profund umane, al oricărei *mitologii generative autohtone.*

Dacă nașterea omului constituie începutul unui nou sistem de viață cosmică în ipostază terestră, nunta constituie integrarea acestui sistem în ritmul alert al vieții pămînteşti, iar moartea revenirea peregrinului terestru în cosmos. Primele două evenimente principale ale ciclului ipostazei terestre (nașterea și nunta) marchează tulburări în biotonusul vital al corpului uman, al mediului uman (comunitate socială, rude, prieteni, cunoscuți). Ultimul eveniment, moartea, marchează ruperea brutală a corpului uman de mediul lui și catapultarea spiritului în cosmos. Prin cruzimea ei aparentă, moartea frustrează uneori încrederea omului în destinul lui.

În alți termeni, *viața terestră este considerată a fi un rit de trecere din cosmos pe pămînt* și *de pe pămînt în cosmos*; un rit de trecere care respectă cele trei trepte ale trecerii, conform teoriei lui Van Gennep [1]. Însă fiecare trecere nu e un *simplu rit* de trecere, ci un *complex de rituri* de trecere, în care trecerea se exprimă prin *rituri de integrare în comunitatea viilor*, *rituri de despărțire de familie și comunitatea viilor* și *rituri de integrare în comunitatea morților*, egală cu reintegrarea în cosmos. Poate cel mai complicat și mai dificil rit de trecere din cele pe care le-a intuit omul în întreaga lui existență materială și spirituală este cel al morții.

În legătură cu moartea, oamenii, din timpii cei mai îndepărtați, și-au pus necontenit nenumărate întrebări; unele rămase fără răspunsuri, altele cu răspunsuri ocazionale, însă fără înțelesuri, și altele cu răspunsuri de consolare. Aceasta pentru că moartea rămîne singurul eveniment spiritual fără replică ontologică, indiferent de stadiul de dezvoltare istorică a conștiinței, de cultură, vîrstă și sex. Cum spune Mircea Eliade, „moartea e primul mister" care tulbură adînc conștiința umană [2].

2. Trei reprezentări ale spiritului uman. — Întrebările care solicită chiar răspunsuri ocazionale sau de consolare se referă în esența lor la: — 1) *reprezentarea fantastică a morții și a spiritelor morților* privite ca ipostaze ale unei *lumi a spiritelor*, lume de factură daimonică, detașată de aceea terestră a oamenilor; —2) *reprezentarea mirifică a spiritelor diferitelor tipuri de strămoși și moși* (de străbuni mitici, de eroi civilizatori sau semizei și zei), menținînd cu ei o legătură indisolubilă cu lumea terestră printr-o genealogie magico-mitică; — 3) *reprezentarea realist-fantastică a spiritelor tuturor celor ce au fost vii*, definiți ca indivizi și care fac parte integrantă din comunitatea gentilică, clanică sau a tribului.

Aceste trei feluri de *reprezentări ale spiritului uman* văzut postmortem (1. *detaşat de lumea terestră*; 2. *în legătură magico-mitică cu lumea terestră* şi 3. *integrat în lumea cosmică*, trăind totuşi o viaţă concretă realist-fantastică) ne preocupă, în primul rînd, ca probleme de mitologie a morţii şi în al doilea rînd ca probleme ale cultului morţilor, instituţiilor funerare şi categoriilor de făpturi mitice care participă la moarte şi la postexistenţa celor decedaţi (daimoni, semizei, zei şi eroi funerari).

Constrînşi de zgîrcenia referinţelor unei *cronologii relative*, pe epoci, perioade şi secole, vom utiliza, acolo unde bineînţeles există, atestări interne şi externe, confirmate de materiale paralele sau comparativ-istorice (îndeosebi în sud-estul Europei), iar acolo unde nu există, atestări şi paralele, vom recurge inevitabil la ipoteze de lucru şi interpolări de *cronologie logică*.

Din expunerea de ansamblu a mitologiei morţii la români se va desprinde, în linii mari, concepţia şi viziunea mitologică despre moarte a poporului român. Prin această expunere vom anticipa unele din problemele generale ale mitologiei române, fără de care nu pot fi înţelese problemele particulare ale acestei mitologii în semnificaţia lor istorică.

Înţelegem să desprindem concepţia şi viziunea poporului român despre mitologia morţii din materialele arheologice descoperite pe teritoriul României, din riturile şi ceremoniile funerare stabilite în baza acestor materiale de inventar funerar şi multe alte obligaţii faţă de moarte şi morţi. De asemeni înţelegem să desprindem din rezultatele istoricilor mitologiilor, după aceleaşi criterii selective, date şi elemente, să folosim rezultatele cercetărilor paleoetnologice şi etnologice cu ajutorul *ştiinţelor etnologice* corespunzătoare (paleoetnografia şi etnografia, paleofolclorul şi folclorul, paleoarta şi arta somptuară).

Numai aşa putem întreprinde cu folos o *lectură mitologică interdisciplinară a materialelor arheologice, de istorie a mitologiei şi a ştiinţelor etnologice.*

3. Arheologia funerară. — Arheologii şi paleoetnologii antebelici nu s-au preocupat de *mitologia emergentă a riturilor de încinerare, înmormîntare şi duble* (de încinerare cu înmormîntare), iar dacă s-au ocupat, au „prezentat o viziune fragmentară şi, în fond, mutilată" a realităţii thanatologice, din cauza „opacităţii documentare", cum ar spune Mircea Eliade.

Arheologia funerară română s-a axat în trecut numai pe riturile funerare (înmormîntare — incinerare, sau rit dublu) şi inventarul fiecărui tip de rit funerar. În baza acestor materiale, arheologii au căutat să stabilească structura (alogenă sau heterogenă) a comunităţilor etnice care au creat sau practicat anumite rituri funerare, pentru a constata pătrunderile unor populaţii migratoare, convieţuirea lor încordată sau paşnică, asimilarea acestei populaţii de către autohtoni.

Cu totul alta este situaţia arheologiei funerare în a doua jumătate a secolului al XX-lea. S-au făcut în acest răstimp descoperiri de materiale funerare pentru toate perioadele şi epocile istorice. S-a lărgit orizontul cercetării, s-au adîncit sursele de informaţie şi s-au stabilit conexiuni tematice care înainte vreme nu erau posibile — pentru lămurirea aproximativ-veridică a temei *morţii — postexistenţă*. Acum s-au descoperit pe teritoriul României mari depozite de oase şi cranii de urşi de peşteră (Peştera muierilor, Băile Herculane) de tip totemic, asupra cărora nu s-au făcut speculaţii referitoare la o intenţionalitate mitologică a unui cult magico-mitic al ursului, elaborat cumva de vînătorii paleolitici din regiunea car-

patică. În paleomitologia incipientă dacă se pare că *ursul* a fost, alături de *lup*, un animal sacru de tip totemic [3], deoarece într-unul din textele mitografilor elini referitoare la Zalmoxis s-a susținut că zeul trac nord-dunărean purta pe umeri o *nebridă* alcătuită din piele de urs. Porphyros din Tir în *Viața lui Pitagora* susține că lui „Zalmoxis la naștere i s-a aruncat deasupra o *piele de urs*. Tracii numesc această piele *zalmos*" [4]. Și astfel mitul lui Zalmoxis a fost explicat semantic ca fiind al unui purtător de piele de urs. De altfel, sacralitatea ursului la români e atestată la autohtoni dinaintea erei noastre pînă în era noastră de cîteva superstiții, cutume și datini consemnate în calendarul sărbătorilor tradiționale ale poporului român" [5].

4. Sacrificiul ritual al ursului. — Acest sacrificiu pare a fi constituit pe teritoriul Daciei preistorice un eveniment încărcat de protorituri și protoceremonii magico-mitologice legate de moarte, al cărui scenariu îl întrevedem deocamdată în relicte etnografice și reminiscențe folclorice în sărbătorile de iarnă [6]. Unele descoperiri arheologice consemnează pentru perioada paleolitică prezența *oaselor* de urs gravate cu însemne geometrice (la Porțile de Fier), și pentru neolitic *figurine în lut reprezentînd urși* (idoli sau talismane), ca și pentru perioada fierului siluete de *urși gravate pe obiecte dace*. Noi am analizat într-o lucrare consacrată măștilor mitice cîteva *măști*-costume *de urs*, dintre care unele avînd capul asemănător măștilor romane numite *tecta galea* care se purtau de pontifi sau războinici pe țeasta capului înainte de joc sau luptă și se lăsau pe față în timpul jocului sau luptei. Măștile de urs de tipul măștilor costume integrale se foloseau de români în solstițiul de iarnă, în ceremoniile *augurale* de Anul Nou [7].

În aceste jocuri de bun augur, ursul murea și apoi învia, simbolizînd moartea și învierea, interpretată și ca moartea naturii și învierea naturii. Același ritual al morții și învierii avea loc și în alte ocazii cu animale considerate sacre: *capra*, *turca* și *brezaia*, — de asemeni în solstițiul de iarnă la antecesorii romanilor și la români.

De la transsimbolizarea morții rituale a ursului în jocurile augurale de Anul Nou, s-a trecut la *lapidarea a doua zi a celui travestit* în *ursancă*, pentru că cel travestit și-a permis, în afara datinei, deci în viața profană, să facă aluzii sau să repete unele obscenități din joc [8].

5. Decapitarea rituală și transsimbolizarea antropologiei rituale. — Tot din perioadele paleolitică și de trecere la neolitic s-au descoperit pe teritoriul României actuale *cranii umane detașate de schelet*, înhumate izolat, al căror rost magico-mitologic nu a fost încă determinat cu precizie. Cum craniul a fost considerat sediul forței fizice și spirituale creatoare de viață pe pămînt, s-a conservat o dată cu el și credința în *imaginea craniană a pămîntului și a cosmosului*. În memoria culturală din sud-estul Europei, *mitul capului decapitat al lui Orfeu* cîntînd pe o apă mirifică a Traciei îl întîlnim sugerat și într-o baladă română în legătură cu apele Dunării [9]. Dar s-a conservat concomitent cu mitul lui Orfeu și imaginea capului decapitat al unuia dintre zeii Cabiri, reprezentat într-o tăbliță de lut redat, în procesiune funerară spre muntele mitic în care capul trebuia înhumat. Din același context mitic s-ar putea să facă parte și *craniile* descoperite *perforate* sau *trepanate*, pentru a li se scoate creierul destinat să fie consumat pentru însușirea forței generatoare a eroului ucis în luptă. Unele cranii de acest fel au putut proveni din ceea ce s-a numit

„vînătoarea de capete" a conducătorilor dușmani, prinși cu lațul în luptă și decapitați din fugă, pentru aceeași însușire a virtuților intrinseci ale creierului lor.

Ovidiu, în *Tristele*, descrie în versuri cum făceau sciții vînătoare de capete în jurul Tomisului: „Întocmai cum lupul hrăpăreț ia și tîrăște/ peste semănături și prin păduri o oaie neadăpostită-n țarc,/ așa face barbarul dușman, dacă prinde pe cineva pe cîmp,/ care nu s-a refugiat încă în dosul porților;/ aceluia i se aruncă lațul de gît și e dus rob,/ sau piere de sulița înveninată" [10]. Strabon, la rîndul lui, relatează despre *„cruzimea sciților față de străini*, pe care-i jertfeau și-i mîncau, iar țestele lor le foloseau la băut" [11]. Herodot menționează obiceiul sciților de a decapita „capetele celor mai înverșunați dușmani,/ din care făceau/ *pocale* (...) învelite de săraci cu piei negăsite de bou (...) iar bogații le poleiau cu aur pe dinăuntru, ca să bea din ele" [12]. Dar ar mai fi putut proveni și din *ritul decapitării propriilor căpetenii gentilice* ajunse la bătrînețe, pentru a li se expropria înțelepciunea și experiența vieții prin aceleași procedee. Toate aceste forme de decapitare urmate de trepanație și scoaterea rituală a creierului ca sediu al sufletului atestă o formă de *antropofagie selectivă*, magico-mitică, care se deosebește de *antropofagia rituală a bătrînilor*, descrisă de James Fraser în *Ramura de aur* [13].

Trepanația craniană s-a extins din sfera magico-rituală a vînătoarei de capete la aceea magico-medicală în terapeutica umană și în cea veterinară, îndeosebi la crescătorii de animale cornute; practică medicală care a durat pînă în vremea noastră în toți Carpații României.

Unele relicte transsimbolice ale antropofagiei rituale s-au păstrat la sate, pînă în perioada modernă, legate de *destrigoire*. Cei considerați după moarte *cadavre-vii*, care provocau teroare, daune, boli și chiar moarte în familie, un timp fix după înhumare, erau exhumați ritual noaptea de membrii familiei. Erau apoi decapitați sau li se scotea inima din piept pentru a fi străpunsă cu un fier roșu sau pentru a fi fiartă și consumată de membrii familiei, în credința că astfel scapă definitiv de puterea nefastă a strigoiului.

În Vrancea s-a conservat o formă transfigurată de antropofagie rituală. E vorba de *prima pomană a morților servită membrilor familiei în cosciug*. Era relictul ritual al ospățului funerar înainte de a se pune mortul în cosciug și duce la groapă. Ospățul luat din cosciug *transsimbolizează* un aspect al ritului antropofagiei primitive în familie a cadavrului (Vrancea).

Tot un relict antropofagic este și mușcarea de către membrii familiei a colțurilor coșciugului, cînd era scos din casă pe umeri de rude și oprit pe prag pentru îndeplinirea ritului de trecere dinăuntru în afara casei. Cei ce purtau cosciugul pe umeri smulgeau cu dinții cîteva așchii din colțurile cosciugului de brad pentru a le scuipa apoi în cosciug. Mușcarea din cosciug cu mortul înăuntru transsimboliza de asemeni un aspect ritual al antropofagiei primitive în familie. Relictul ritual funerar al cărui înțeles profund a fost uitat este un fapt incontestabil legat de trecutul îndepărtat al mitologiei morții.

De la antropofagia rituală s-a trecut cu timpul la *uciderea prin lapidare a bătrînilor* conform unei datine comunitar-economice similare celei descrise de James Fraser. E cazul *lapotului* (din lat. *lapido*), al uciderii rituale de tipul lapidării, săvîrșit în adunările satelor prin *cetele de bătrîni*,

pentru exterminarea *bătrînilor neputincioşi* în numele familiei sau al satului de către *bătrînii zdraveni* sau de întreaga obşte a satului [14].

6. Gravura şi pictura rupestră. — Arheologia funerară a investigat pentru paleolitic şi neolitic cîteva grote cu urme de desene, gravură sau pictură parietală în care se remarcă intenţii de cult magico-mitic local la antecesorii românilor.

Primele descoperiri, mult discutate la vremea lor, aparţin lui C. Nicolaescu-Plopşor[15], din care extragem : „În 1924, am descoperit cîteva desene parietale în unele grote din judeţul Gorj. Din cinci desene descoperite, am publicat numai trei (...)" [16].

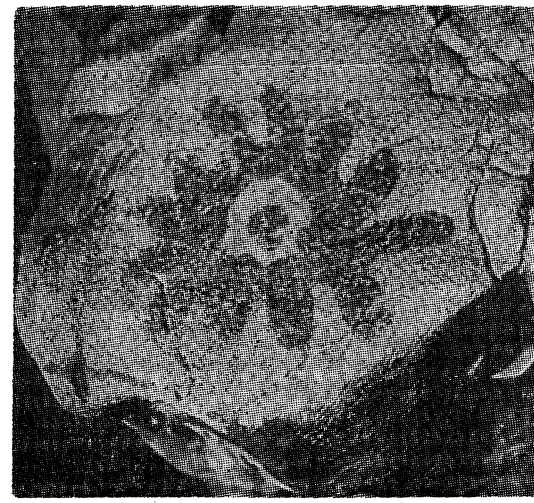
„Toate aceste desene au fost supuse omologării în copii exacte abatelui Breuil, care nu a ezitat să le confirme autenticitatea preistorică, scriindu-mi referitor la subiectul lor că « ele ţin foarte bine de stilul general al artei schematice neolitico-eneolitice. Asemănarea lor cu picturile atît spaniole cît şi scandinave referitoare la aceste epoci este foarte mare ». Urmînd cercetările în această direcţie, am găsit un bogat material, pe care l-am făcut cunoscut prin scurte articole. Primele desene le-am descoperit la intrarea grotelor de la Baia de Fier, grotele „Muierilor" şi a „Părcălabului", situate toate pe malul drept al pîrîului „Galbenul", la nord de oraş. A doua zonă a descoperirilor scoase la lumină este „Vaidei", în micile grote de pe malul stîng al Susiţei. A treia zonă, este „Runcu", la nord de sat, pe malul stîng al „sohodolului", unde pe un perete al unei roci de mari dimensiuni am descoperit pe lîngă *desene* şi primele *gravuri rupestre*. A patra [zonă] este „Polovraci" în defileul Olteţ — cu pereţii stîncoşi formaţi pe malul stîng al pîrîului. [Pentru determinarea] materiei colorante cu care aceste desene au fost executate, am cerut să se facă analiza micro-chimică. Dr. Al. Sorapol a constatat că sînt executate cu cărbune, a cărei origine nu se cunoaşte. S-au emis diferite opiniuni asupra rolului desenelor în grotele [cercetate]. Independent de opiniile emise, am pus în legătură directă unele reprezentări a figurilor cu *cultul soarelui*. Două figuri umane (planşa I, fig. 1, 2) sînt în poziţie de adorare, în picioare, înaintea soarelui, şi figura 2 nu lasă nici o îndoială că *nu este* [*vorba de*] *soarele umanizat*. Toate aceste desene aparţin grotei „Pîrcălabu". [Ceea ce mă face să cred că] în aceste reprezentări [e vorba de] un cult al soarelui practicat în această grotă, este însăşi grota (...) improprie pentru locuit, cu deschiderea largă, puţin adîncă (...) puţin accesibilă, fiind situată deasupra unei prăpastii (...) Avînd o *dublă intrare* de-o frumuseţe grandioasă, grota Pîrcălabu este un loc [parcă anume] ales pentru *cultul soarelui* practicat de strămoşii îndepărtaţi. Mărimea desenelor (...) [corespundea gustului şi nevoilor] oamenilor preistorici obişnuiţi cu idoli mici de pămînt şi os. De altfel [şi] pereţii ondulaţi prezintă suprafeţe prea mici pentru a permite reprezentări plastice mai mari (...) Se întîlnesc figuri de animale, ca : cvatrupede de la (...) Vaidei şi calul cu hăţuri de la „Runcu". Aceste desene nu sînt (...) paleolitice (...) [ci ţin de] Mousterian (...) Au supravieţuit pînă (...) în zilele noastre. Majoritatea reprezentărilor umane şi zoomorfe puteau să fie situate după stilul lor în [epoca] neo-eneolitică (...) Gravurile de la Runcu au fost executate cu ace metalice. [În alcătuirea lor] reprezintă fără echivoc un *personaj central* de mari proporţii, în jurul căruia, şi protejat de el, se mişcă cîteva personaje insignifiante şi [alături] probabil cîteva colibe" [17].

Gravura din peştera de la Runcu, atribuită vîrstei de fier, redă o scenă a cărei semnificaţie nu a fost descifrată pînă în prezent, din cauza

schematismului ei criptic, ambiguu. Noi propunem o descifrare care ar putea să fie verosimilă : în partea de sus a gravurii parcă ar fi doi stîlpi cilindrici asemănători, iar în partea dreaptă doi stîlpi rectangulari diferiți, cel mic cu o rozetă în vîrf, și cel mare cu efigia unui cal pe fața discului. În fața stîlpilor rectangulari, o siluetă umană schițată liniar, ridică brațele în semn de adorare. Ceea ce nouă ne par stîlpi cilindrici ar putea fi stîlpi funerari ce marchează în spațiul *extra-muros* locuri de înhumare, iar ceea ce ne par ceilalți doi stîlpi rectangulari cu rozetă și disc cu efigia calului ce marchează un spațiu *intra-muros*, ar putea fi o *incintă sacră* a unui eventual cult solar. Stîlpii funerari și cei care marchează pe drum popasurile la izvoare sau la răscruci, la români corespund pînă la începutul secolului al XX-lea stilului propriu-zis funerar al simulacrelor stilimorfe ale coloanei cerului [18].

Arheologul Vasile Boroneanț, la rîndul lui, a descoperit o *grotă pictată cu ocru-roșu*, în Defileul Dunării [19]. E vorba de „peștera *Gaura Chindiei*", numită și Gaura Mică, situată în raza comunei Pescari — Alibeg, din județul Caraș-Severin. Grota din defileul Porțile de Fier de la locul „Strîmtura" e ridicată la circa 80 m deasupra apelor Dunării, într-un povîrniș abrupt de calcar jurasic și cretacic. Peștera conține o galerie de circa 60 metri pătrați și cîteva cotloane laterale. Lumina pătrunde normal în peșteră abia la chindii, de unde de altfel îi vine și numele. La chindii lumina cade direct pe peretele dinspre nord-est, pe care se găsesc de altfel cele mai multe picturi rupestre, portrete cu „ocru-roșu". Vasile Boroneanț a identificat printre *motivele pictate* : siluete umane și de păsări, *brazi*, *soarele*, *amprente palmare și digitale*.

În relatările și articolele publicate despre grotă, Vasile Boroneanț susține că după stilul picturii aceasta aparține *epocii mezolitice*. Iar după



Bradul și soarele pictat în peștera Gaura Chindiei, după Vasile Boroneanț

relatările unor localnici bătrîni, că grota a servit păstorilor multă vreme ca „adăpost vremelnic pentru oameni și animale". Arheologul presupune că în feudalismul timpuriu au fost adaose sau suprapuse unele semne ce aduc a rune, care stilistic par a se apropia de vechiul alfabet slavon. Datorită „ocrului roșu" cu care sînt pictate desenele materialului pro-

venit dintr-o rocă aproape de așezarea Alibeg și la 150 m de Gaura Chindiei, Vasile Boroneanț emite ipoteza pictării peșterii Gura Chindiei în mileniul VI î.e.n. într-una din etapele de răspîndire a *culturii Schela Cladovei.* Dar constată și unele asemănări tehnice cu picturile realizate în aceeași vreme în peșterile francocantabrice, din paleoliticul superior și mai tîrziu, cu cele din epoca metalelor din Bulgaria, de la peștera Măgura.

Deocamdată aceste descoperiri arheologice ne procură pentru paleolitic, neolitic, epoca bronzului și a fierului un surplus de *informații mitologice* în legătură cu cultul morților pentru etapa de trecere de la civilizația vînătorilor și păstorilor la aceea a metalelor. Credințele și ideile magico-mitologice care le-au colportat nu ne-au parvenit ca „fosile spirituale", iar funcțiunea grotelor ornamentate de eventuale sanctuare mai mult criptice ale unor mici comunități gentilice, nu o cunoaștem deplin. De aceea sîntem nevoiți să le descifrăm, fragmentar și relativ, cu ajutorul ipotezelor de lucru și al interpolărilor întemeiate pe calculul probabilităților și al paralelismelor sugerate de etnologia funerară.

7. Fondul preistoric și istoric. Inserțiuni indo-europene. — Într-o retrospecție sintetică, cultul morților la daci prezintă două aspecte esențiale: unul care ține de *fondul preistoric al mitologiei dacilor*, de epoca paleolitică, și altul de *fondul istoric al mitologiei dacilor*, epocile neolitică, a bronzului și a fierului. În alți termeni, un aspect care relevă *substratul preindo-european* propriu populațiilor din regiunea Carpaților și altul care relevă *stratul migrației indo-europene* a tracilor nord-dunăreni cu riturile și ceremoniile aduse de ei.

Din substratul preindo-european, deci al populațiilor indigene primitive, reținem în legătură cu cultul morților cîteva fapte, aspecte și date în care intră odată cu formarea ideii despre moarte și ideea separării vieții de moarte, cu consecințele lor etice. Imediat după moarte, băștinașii, de teamă, *părăseau cadavrul* (după ce s-au făcut eforturi de a-l readuce la viață), dar părăseau și locul în care a sucombat un membru al familiei, sau în care a fost găsit cadavrul unui membru al comunității gentilice. Într-o etapă mai evoluată, *ascundeau cadavrul* în afara așezării gentilice, în locuri ferite de animale și căile de circulație, din teama de umbra sau fantoma decedatului. Și, în faza cea mai evoluată, *înhumau cadavrul* cu un rit nu prea complicat, propriu vînătorilor și păstorilor itineranți.

Abia după migrația indo-europeană în Europa de sud-est, în procesul etnogenezei dacilor — odată cu sedentarizarea și dezvoltarea agriculturii noilor comunități etnice, se formează o nouă concepție despre *moarte și postexistență* și un nou cult al morților. *Predacii* abia dacă îngropau morții la sfîrșitul paleoliticului. Iar dacii (rezultați din etnogeneza băștinașilor cu indo-europenii) ajung după multe elaborări la un cult al morților mai rafinat, în care remarcăm o sinteză organică între moștenirea autohtonă și aportul indo-european. De data aceasta sinteza are în vedere starea și funcțiunea socială, sărăcia și bogăția, credința sau necredința în moarte. Începe înhumarea propriu-zisă la daci. Se menține ca atare o vreme. Apoi trece prin cîteva faze care nu totdeauna sînt succesive. Ritul înhumării se fixează după zona de așezare, gradul de impact sau influențe ale credințelor, locul înhumării: în caverne (peșteri), sub dolmene, în ciste de piatră, în tumuli etc. Toate aceste tipuri de înhumare prezintă o gamă amplă de variante tipice, atribuite de arheologi uneori și popoarelor care

au migrat printre daci, care s-au aşezat în Dacia şi au fost asimilate, lăsînd urme rituale şi ceremoniale funerare în *cultul morţilor la daci*. Ne gîndim la cimerieni, sciţi, celţi etc.

O dată cu introducerea la daci a credinţei în nemurirea sufletului de tip indo-european şi reglementarea unui cult corespunzător al morţilor, *incinerarea* ia locul înhumării. Cenuşa rezultată din incinerare se păstrează în vase de lut, iar acestea se înhumează la rîndul lor în *cimitire de urne*. Ceea ce înseamnă că dacii nu au renunţat la înhumare ci o practicau sub altă formă, ca înhumare a urnelor cu resturile incinerate.

8. Mono- şi biritualismul funerar. — Monoritualismul este înlocuit în această fază de tranziţie cu *biritualismul*. E vorba de două tipuri de biritualism : 1) de concomitenţa celor două rituri funerare chiar în aceeaşi comunitate etnică; 2) de două variante ale îmbinării celor două rituri funerare : a) incinerarea pe rug cu înhumarea resturilor şi b) incinerarea chiar în groapa de înhumat. Cum constatăm, în al doilea biritualism accentul cade tot pe înhumare. Argumentul incinerării constă, după unii istorici ai temei, în „credinţa într-o viaţă viitoare, descărnată de materie, în care trupul se înfăţişa ca o încătuşare a spiritului (...). Arderea trupului apare ca o totală eliberare a spiritului şi ca o perpetuare a lui prin păstrarea cenuşii trupului". Ideea e justificată de faptul că „băştinaşii Daciei n-au avut un cult al trupului mort (...); ei n-au adorat trupul, nu s-au temut de el şi nu şi-au dat osteneala să-l păstreze pentru o viitoare reîntoarcere a sufletului [în trup] (...) Au socotit trupul [o închisoare] şi au dorit o cît mai grabnică sfărîmare a [lui] (...) Moartea fiind o supremă *eliberare a sufletului* spre a se *înălţa la Zeul Luminii şi al Focului*, era dorită şi căutată. (...) Trupul era considerat un lucru inutil, chiar dispreţuit, fiind încărcat de păcate, şi de aceea se încredinţa focului spre purificare". Deci dacii credeau „că dincolo de moarte începe viaţa veşnică". Moartea nu era altceva pentru ei decît o *levitaţie a sufletului în cer*, „o mergere la zeul lor Zalmoxis" [20], dar locul unde se afla Zalmoxis era acela „unde vor [trebui să] trăiască veşnic, avînd toate bunătăţile" [21]. Sufletele celor morţi ridicîndu-se la Zalmoxis, deveneau prin însăşi această ridicare identice zeului şi trăiau în cospiritualitate divină cu el.

După incinerare, cenuşa pusă într-o urnă era însoţită de o *ceaşcă (ceaşca dacă)* şi de o *strachină (strachina dacă)* pentru a fi înhumate împreună într-un mormînt individual sau într-o *necropolă de urne*. Ceaşca şi strachina simbolizau în ritul înhumării *obiectele sacre* cu care decedatul trebuia să participe în cer la „ospăţul nemuririi".

9. Moartea voluntară. — Paralel cu *moartea prin incinerare* există şi o *moarte prin sacrificare* a unui *mesager al Zeului*. Cel ce trebuia sacrificat pentru a fi investit cu titlul de *mesager divin*, era tras la sorţi dintr-un grup de *candidaţi la nemurire*, apoi iniţiat în riturile sacrificiului şi în cele din urmă zvîrlit în suliţe spre cer în faţa întregului cin de preoţi, al suitei regale, a reprezentanţilor armatei şi a publicului din hieropolă. Zvîrlirea în suliţi spre cer avea loc din 4 în 4 ani pe muntele sacru unde era hieropola dacă, cu un ceremonial deosebit. Trimisului i se încredinţa în secret un mesaj pontifical către zeu, rostit cifrat de Marele Preot. Cel zvîrlit spre cer, trebuia să moară prins în suliţe fără a atinge pămîntul : fapt care însemna că zeul ceresc i-a primit mesajul. Dacă trimisul cădea din suliţe pe pămînt, unde rămînea schilod sau murea, însemna că nu a fost vrednic de misiunea lui şi era blestemat de cinul preoţilor şi dispre-

ţuit de semenii lui. Recompensa celui trimis în cer ca mesager către zeul suprem prin sacrificiu era cinstea de a dobîndi nemurirea, egalitatea cu zeul, în poienile însorite ale cerului, şi de a fi pomenit din patru în patru ani la ceremoniile mesagerilor cerului, în lista *semizeilor daci*.

În basmele mitice moartea voluntară capătă caracterul de *sacrificiu personal* (declanşat de legătura de sînge, afectivitate, gratitudine etc.), în care părintele se sacrifică pentru copilul lui şi invers, partenerii de viaţă unul pentru celălalt, aproapele pentru semenul lui.

10. Eroizarea mortului. Banchetul funerar. Călăreţul funerar. Tot din mitologia morţilor la daci face parte şi ceea ce s-a numit în preajma erei noastre (secolele IV î.e.n. pînă în secolul IV e.n.) *eroizarea mortului*. Din materialele arheologice referitoare la eroizarea mortului în Dacia reiese că un rol deosebit îl deţin şi cele referitoare la *cavalerul trac*. De fapt, ambele tipuri de *reprezentări mitice funerare*: eroizarea mortului şi cavalerul trac, se leagă între ele prin atribute şi funcţiuni mitologice comune. Dacă eroizarea mortului prezintă îndeosebi un caracter domestic, local restrîns, Cavalerul trac prezintă un caracter general comunitar-etnic de *divinitate katahtonică*, de *stăpîn al morţilor* unei anumite etnii. În reprezentarea lui, după noi, capătă o întreită ilustrare iconică de: 1) *mort eroizat* de comunitatea gentilică; 2) de *stăpîn al morţilor*, adică de semidivinitate funerară, şi 3) de *divinitate chtonică*, cu unele implicite sau explicite *atribute auxiliare solare*. Iconografia fiecărei *reprezentări mitice* din aceste trei ipostaze divine, scoate în evidenţă prin elementele lor intrinseci (alegorii, metafore, simboluri), funcţiunea care stă la baza reprezentării. Cavalerul trac simplu, văzut fără *logomitii* reprezintă *mortul eroizat* de comunitatea gentilică; iconografic aşezat în faţa unui arbore [cosmic sau al vieţii şi morţii] încolăcit de un şarpe. Dar reprezintă şi divinitatea katahtonică, cînd iconografic este reprezentat în faţa unui altar aşezat lîngă arbore şi cînd e înconjurat de acoliţi şi animale chtonice.

Contribuţii de amănunt la studiul Cavarului trac au adus C. Kazarow [22], E. Will [23], rămase valabile şi pentru descoperirile din Pontul mixhelenic şi Dacia romană, cu retuşurile şi adaosurile descoperirilor şi interpretărilor arheologice intervenite în a doua jumătate a secolului al XX-lea. La acestea trebuie adăugate şi consideraţiile despre cavalerul trac ale lui Vasile Pârvan [24]. Apoi ale lui Dumitru Tudor [25], a lui Hamparţunian Nubar [26], ale lui Radu Vulpe [27] şi recent ale Mariei Alexandrescu-Vianu [28] etc. Şi pentru a preciza unele aspecte mitologice contingente cavalerului trac ne oprim la cea mai recentă lucrare, acea a Mariei Alexandrescu-Vianu.

În această lucrare autoarea distinge două tipuri de *eroizare a defunctului*: unul în reprezentările *banchetului funerar* şi altul în reprezentările *călăreţului funerar*. În ambele tipuri de reprezentare e vorba de o *eroizare mitică* a unui strămoş comunitar deoarece, atît scena banchetului cît şi aceea a cavalerului funerar sînt atestate „de inscripţii de origine grecească micro-asiatică". Înţelesurile *schemelor iconografice* „se întîlnesc în cele două regiuni vecine, Tracia şi Grecia". Eroizarea defunctului iese însă mai bine în evidenţă în textul „stelelor" care reprezintă imaginea călăreţului funerar. După Maria Alexandrescu-Vianu, „noţiunea de *heros* pe mormintele funerare nu apare întotdeauna asociată cu imaginea călăreţului, ci uneori însoţeşte scena banchetului funerar. [Se află deci] în cele două scene — a banchetului şi a călăreţului funerar — cele două *ilustrări ale*

ideii eroizării celui decedat. Asocierea dintre iconografia călăreţului (...) şi ideea eroizării exprimate prin noţiunea de *heros*, apare în lumea greacă a Asiei Mici. [Pentru că] există o unitate conceptuală exprimată prin termen şi iconografie de către grecii din Egeea şi cei din Pontos" [29]. Maria Alexandrescu-Vianu consideră că „Ernest Will a încercat să demonstreze transmiterea acestei reprezentări iconografice [pontice] în regiunile trace în epoca elenistică timpurie încă din secolul al III-lea î.e.n. Dovezile pe care le aduce [Ernest Will] nu atestă o atare vechime" [30]. *Prezenţa schemei cavalerului trac* în teritoriul trac, după Maria Alexandrescu-Vianu pare a fi anterioară, iar răspîndirea acesteia în teritoriul trac nord-dunărean trece de sfera de iradiere a cetăţilor Pontice. Reprezentarea iconografică a cavalerului trac prezintă într-o analiză atentă *stileme* (elemente de stil) uneori nebănuit de sugestive pentru cronologia folosită de arheologii funerari.

Cum vom constata în partea a doua a mitologiei morţii, mai mulţi istorici al folclorului mitic au stabilit o filiaţiune între cavalerul trac ca divinitate funerară şi sfîntul Gheorghe la români, ca divinitate creştinizată a morţii, ca şi la celelalte popoare din sud-estul Europei, datorită în parte iconografiei similare şi cutumelor, datinilor şi tradiţiilor comune. Filiaţiunea cavalerului trac mai apare transfigurată şi în *teatrul funerar*, în care se schiţează eroizarea mortului la români [31].

Contribuţia istoriei mitologiilor şi religiilor la *mitologia morţii*, aşa cum reiese din opera lui Mircea Eliade [32], referitoare la perioada preistorică este redusă din cauza „opacităţii documentelor arheologice" care „prezintă o viziune fragmentară şi în fond mutilată a vieţii şi a gîndirii religioase" [33]. Intenţionalitatea religioasă a vînătorilor paleantropi nu poate fi descifrată din vagile resturi de oseminte sau de unelte şi arme. În schimb, religiozitatea vînătorului paleolitic începe să-şi schiţeze intenţiile religioase după tipurile de morminte, unelte şi arme care „au suscitat *mitologii* şi *afabulaţii para-mitologice* şi (...) întemeiat comportamente rituale" [34]. Dimensiunile mitologice ale omului cresc în „civilizaţiile agricole [care au] elaborat (...) o *religie cosmică* (...) în termeni împrumutaţi din viaţa vegetală" [35]. Cultul fertilităţii *Zeiţei-Mame* devine solidar acum cu „cultul morţii" [36]. *Ciclul mitologic viaţă-moarte-postexistenţă* se impune tot mai mult în structura şi viziunea mitologică a popoarelor ajunse pe această treaptă istorică a dezvoltării lor social-economice. Contextul religios al ocupaţiilor, întîi anexe şi apoi autonome, ale agriculturii, metalurgiei epocii bronzului şi a fierului, relevă „alături de *sacralitatea celestă* (...) şi prezenţa *sacralităţii telurice*, la care participă minele şi mineralele (...) demonii, semidivinităţile şi divinităţile lui *homo faber*" [37].

Pentru *perioada istorică*, Mircea Eliade lasă să se înţeleagă că acest capitol nou al oricărei istorii a mitologiei române face parte integrantă dintr-o interpretare mai cuprinzătoare a aşa-zisei *religii populare* (folk-religion) comunitar-etnice.

11. Moartea şi jertfa umană, animală, vegetală. — În problema *concepţiei asupra morţii*, logografii şi mitografii antici se referă îndeosebi la traci în general. Se fac adesea confuzii între *tracii nord-dunăreni* şi *tracii sud-dunăreni*. Confuziile sporesc însă din cauza migraţiei pe teritoriul Daciei antice a unor popoare care au convieţuit şi au fost asimilate de traci. Apollon din Rhodos specifică pe „*sciţii* amestecaţi cu tracii" [38]. În *Istoria României* se specifică, pe lîngă daco-sciţi şi geto-mixhelenici, geto-bastarnii, daco-sarmaţii care au convieţuit în Dacia pînă ce dacii

i-au alungat sau asimilat. După relatările lui Herodot, o parte din teritoriul estic al Daciei a fost stăpînit de *cimerieni*, apoi tot după Herodot şi Strabon, *celţii* au pătruns în Dacia în secolul III î.e.n., de unde au fost izgoniţi de Burebista în secolul I î.e.n. Şi în era noastră, Iordanes adaugă la lista confuziilor una în plus, între geţi şi goţi, iar unii cercetători ai evului mediu ceea ce este românesc ca fiind de influenţă sau împrumut slav sud-dunărean.

Ne putem închipui, în acest amestec de relatări, ce dificil este să decelăm *ceea ce este dacic*, de *nedacic* în mitologia morţii.

În legătură cu naşterea şi moartea, Herodot menţionează : „la *trausi* găsim aceleaşi datini ca şi la restul tracilor, în afara celor legate de naştere şi moarte. Rudele stau în jurul noului-născut şi plîng nenorocirile pe care va trebui să le îndure noul-născut, odată ce a venit pe lume. Sînt pomenite atunci toate suferinţele omeneşti. Cînd moare cineva, trausii îl *îngroapă* glumind şi bucurîndu-se. Cu acest prilej ei amintesc nenorocirile de care scapă omul şi arată cît este de fericit în toate privinţele" [39]. *Paradoxograful lui Rohde* relatează acelaşi obicei pentru *crobizi*. Un trib tracic care era poligam din ţinuturile muntoase, dintre rîurile Axios şi Strymon : „cînd unul din [*membrii tribului*] murea, se iscă între femeile [mortului] mari neînţelegeri, iar prietenii îşi dau toată osteneala şi arătau o nespusă rîvnă ca să afle pe care dintre neveste a iubit-o mai mult cel decedat. Femeia socotită vrednică să primească cinstirea era lăudată de bărbaţi şi de femei : apoi era înjunghiată de ruda ei cea mai apropiată. Şi după aceea trupul ei era *înmormîntat* împreună cu cel al bărbatului ei. Celelalte femei [ale decedatului] socoteau o mare nenorocire aceasta, căci li se aducea astfel o foarte mare ocară" [40].

O informaţie similară este redată de Pomponius Mela : „femeile (...) doresc din cale afară să fie omorîte deasupra cadavrelor bărbaţilor morţi şi să fie îngropate împreună. Deoarece un bărbat avea mai multe soţii, pentru a dobîndi această cinste, ele dădeau o mare luptă în faţa celor care trebuiau să hotărască aceasta. Se acorda aceleea care avea moravurile şi conduita cea mai bună, iar cea care învingea în această întrecere era în culmea bucuriei. Celelalte jeleau cu glas tare şi îşi arătau deznădejdea (...)" [41]. În acest *obicei de provenienţă indo-europeană* întrezărim un aspect din *cultul satiilor la indieni*. Tot Herodot relatează despre *înmormîntările tracilor bogaţi*. „Expun timp de trei zile cadavrul : apoi *jertfesc tot felul* de animale, şi după *un mare ospăţ*, înainte de care îl jelesc [pe mort], *îl înmormînteză* (...) *fie arzîndu-l*, *fie îngropîndu-l*. Ridică apoi o movilă şi statornicesc felurite *întreceri*, la care răsplăţile cele mai însemnate se dau luptelor în doi — cum este şi firesc lucru" [42]. Aceeaşi informaţie o furnizează Pomponius Mela şi despre „deplîngerea naşterilor (...) [şi] dimpotrivă prilej de sărbătoare şi cinste ca de lucruri sfinte, prin cînt şi joc, la înmormîntări". Ovidiu, în *Scrisori din Pont* scrie că „geţii pletoşi" şi „cruzi" din Pont „socotesc viaţa un fel de moarte" [43].

Tot Herodot menţionează *paiele de grîu* ca ofrande aduse zeiţei Bendis, care printre alte atribute avea şi unele funerare. Probabil Herodot s-a referit la *spicele de grîu* şi cele de *meiu*, deoarece grîul şi meiul constituiau bogăţia cerealieră în Tracia nord-dunăreană (Dacia) şi în Pont [44]. Morţilor li se aduceau ofrande animale vii : oi, capre, viţei, date pe mormînt sau animale sacrificate.

Cultul morţilor la romani, în perioada în care Dacia a fost cucerită şi transformată în Provincie romană, era compus dintr-un substrat relativ

omogen indo-european şi un adstrat alogen alcătuit din unele incluziuni şi calchieri provenite din influenţe mitologice diverse aduse de corpurile legionare romane stabilite şi unii din membrii lor integraţi ca veterani în Dacia. Pe noi nu ne interesează fenomenul general de suprastructură a cultului morţilor în întregul imperiu roman, ci numai situaţia care s-a creat acestui fenomen în special în provincia romană Dacia, noului popor daco-roman.

Au pătruns în Dacia odată cu administraţia şi legiunile romane, diferite credinţe şi rituri legate de moarte şi postexistenţă provenite din occidentul european, din sudul mediteranean, din orientul asiatic, din nordul Africii, pentru care moartea era cînd o *binefacere*, cînd o *pedeapsă*, cînd o *metamorfoză*, cînd o *metempsihoză*. Pentru romani moartea a fost considerată numai o trecere dintr-o formă de viaţă într-alta, din viaţa pămînteană în aceea subpămînteană. Viaţa pămînteană era carnală, aceea subpămînteană a umbrelor, a sufletelor de morţi. Aşa se explică de ce romanii îşi îngropau morţii în interiorul casei, în care aveau altarul cu urnele cenuşei morţilor, pe care ardea *focul sacru* al căminului. Conform credinţei romanilor, după moarte sufletele celor decedaţi erau socotite divine, iar mormintele lor nişte temple familiale. Cînd ne vom referi la mitologia strămoşilor şi moşilor vom reveni asupra rolului larilor, manilor şi penaţilor în trecerea de la cultul domestic la cel comunitar al romanilor. În această fază istorică, ritualul şi ceremonialul morţilor ca divinităţi comunitare sătești şi de spiţe de neam încep să fie reglementate de stat.

12. Umbrele rătăcitoare. Sărbători funerare. — Reglementarea administrativ-juridică la romani avea în vedere îngrijirea mormintelor, a ofrandelor şi sacrificiilor ce trebuiau aduse periodic morţilor, pentru ca sufletele lor să nu devină *umbre rătăcitoare*. În credinţa romanilor, ca şi a grecilor, *umbrele rătăcitoare* proveneau din două cauze în legătură cu decesul : 1) o viaţă întreruptă înainte de a se fi terminat în condiţii normale presupune a fi fost stabilită de parce (ursitoare) la naştere ; şi 2) cinstirea postsepulcrală a mortului întreruptă de urmaşi, din neglijenţă, neîmplinirea ofrandelor şi sacrificiilor funerare la timp. În aceste două cazuri *umbrele rătăcitoare* deveneau *genii răufăcătoare*, care n-aveau alt scop decît să se răzbune pe membrii societăţii din care genealogic au făcut parte. Datorită molimelor, s-a interzis la sate ca morţii să se mai îngroape în case şi în curţi, iar la cetăţi s-a hotărît să se îngroape extra-muros. Deci în ambele cazuri în zone relativ igienice pentru comunitatea familială şi a cetăţii. Spiritele morţilor trebuiau însă să participe mai departe la apărarea mitică a patrimoniului public şi a puterii romane. Reglementarea dintre morţi şi vii a ajuns treptat la fixarea ciclului de sărbători consacrate morţilor, a obligaţiilor şi constrîngerilor riturilor şi ceremoniilor acestor sărbători. Conform acestor reglementări administrativo-juridice, *sărbătorile funerare* cele mai importante în statul roman, *Teralia* şi *Parentalia*, au căpătat o dată comună (13—25 februarie), semnificaţii rituale şi ceremoniale analoge : ofrande şi sacrificii pentru zeii publici ai cetăţii, ca şi ofrande şi sacrificii pentru zeii familiali, conform datinelor străvechi şi prescripţiilor etico-juridice de gintă. *Rosalia*, numită astfel pentru că se aduceau roze la mormintele familiale şi se făceau ospeţe pentru morţi, ca sărbătoare estivală prezintă unele aspecte ceremoniale inedite faţă de Teralia şi Parentalia.

O dată cu instituirea administraţiei şi jurisdicţiei romane în Dacia, s-au introdus şi aceste trei sărbători romane ale cultului morţilor. Dintre

aceste forme de cult al morților, Rosalia s-a impus mai mult atît în mediul sătesc cît și în cel citadin, fiind mai comprehensibilă pentru dacii deveniți cetățeni ai imperiului roman. Așa se face că Rosalia (la daco-romani *Rusaliile*), cu întreaga lor trenă de obiceiuri și tradiții mitice daco-romane, a reușit să supraviețuiască în forme populare și după răspîndirea și oficializarea creștinismului ca religie de stat, pînă în vremea noastră.

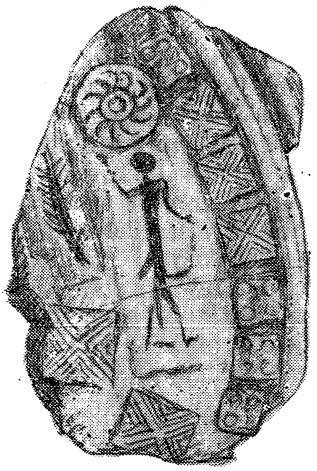
Toți istoricii culturii latine din provincia romană Dacia recunosc suprapunerea cultului morții învingătorilor peste cel al învinșilor. Îngemînarea recuzitei funerare, a riturilor și ceremoniilor, a valențelor mitice și a semnificațiilor se resimte abia mai tîrziu peste tot în Daco-Romania. E vorba de parce (urse), semnele de moarte, moartea constatată ca atare, toaleta mortului, cîntecele de priveghiu, de înmormîntare, de însemnele mormîntului, Stîlp-stelă, brad funerar, de pomeni periodice, de *ospățul funerar*, de *comîndare* și de *danii* etc.

La fondul daco-roman al cultului morților din perioada transformării Daciei în Provincie romană se adaugă elemente și forme noi de cult al morților aduse în Dacia de cohortele de legionari recrutate din cele patru puncte cardinale ale imperiului. La aportul cultului funerar adus de legionarii romani trebuie adăogată liberalizarea riturilor și ceremoniilor funerare în faza de destrămare a imperiului roman, cu repercusiuni evidente și în provincia Dacia, în procesul căreia intră și *apariția creștinismului primitiv*. D. M. Pippidi, în mai multe lucrări [45] este preocupat de istoria coloniilor grecești de pe litoralul dobrogean al Mării Negre. Într-una din aceste lucrări se referă indirect la aspecte ale cultului morților, în legătură cu ofensiva cultelor personale ale împăraților romani Caesar, Augustus, ca și de a cultelor orientale : egiptean, sirian, anatolian și iranian. Se referă direct la cultul morților în studiile despre mormîntul cu papirus, simbolul palmelor înălțate, creștinismul primitiv.

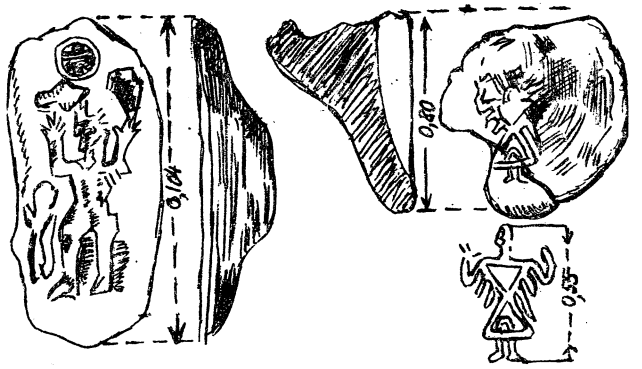
13. Mîna simbol funerar. — Într-un studiu consacrat figurării motivului mîinii [46], în partea privind arheologia funerară din Dacia preromană și din Dacia romană, am trecut în revistă tot ceea ce pînă în 1964 se cunoștea în literatura română în acest domeniu : mîna figurată în gravurile parietale (C. N. Plopșor, la care adăugăm materialele descoperite de Vasile Boroneanț), scheletul cu mîinile ridicate în mormintele cu ocru (Vl. Zirra), statuetele fără mîini din perioada bronzului, vase cu mîini ornamentale incizate pentru perioada bronzului, ștampilele de olari cu mîinile ridicate în sus (D. V. Rosetti și V. Zirra), mîna votivă a lui Sabazios (M. Macrea), sigiliile de amfore (G. Cantacuzino), stelele elenistice (Gr. Tocilescu, T. Sauciuc-Săveanu), mîna dreaptă cu două degete ridicate în sus (cavalerul trac, după Fr. Benoit), acroterele cu mîini ale unui sarcofag din Apulum etc., ca simboluri funerare mixte : solare, medicale, războinice, care circulau ca atare în cultura predacă, dacă, dacă mixt-helenică în Pont și daco-romană în general.

Din structura mitologiei morții la romani (anticipat și, implicit, la grecii antici) unele elemente și aspecte se transmit la daco-romani. De liberalitățile mitologice și religioase ale romanilor beneficiază și daco-romanii deveniți cetățeni ai imperiului. Cultul morților, reglementat riguros de romani, atît cutumiar cît și statal, cedează treptat administrativo-juridic, însă nu integral, cultului morților populației dace romanizate. Așa se explică *sinteza* (nu sincretismul) la care ajunge *mitologia morților* la daco-romani, în care domină concepția veche indo-europeană asupra

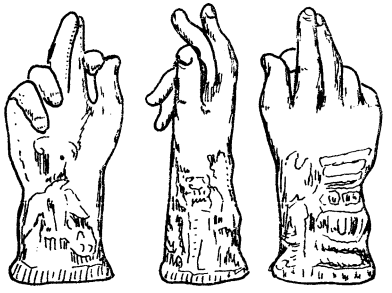
morții și postexistenței, exprimată în datine consemnate de *datina pămîntului dac*, sau de *legea țării* daco-romane, după chipul *legii romane*.



Fragment de vas ritual, după Vlad Zirra.



Ștampila de olar cu motivul închinării la soare, după D. V. Rosetti.



Mîna votivă a lui Sabazios, după M. Macrea.

14. Etnothanatologia populară. — La contribuția arheologiei funerare și a istoriei mitologiilor înțelegem să adăugăm și contribuția *etnologiei funerare* (așa cum aceasta este relevată de etnografia funerară, folclorul funerar și arta somptuară) la studiul *mitologiei morții*. *Etnologia funerară* cercetează întîi relictele etnografice și de artă populară și concomitent reminiscențele folclorice, ca *documente etnoistorice* pre- și proto-române, paralel cu *documentele etnografice, folclorice și de artă populară vii* care, în ansamblul lor, exprimă concepția și viziunea particular românească încă în vigoare despre *moarte și postexistență*. Deci, etnologia funerară reconsideră cercetările mai vechi în comparație cu cele mai noi, unele chiar recente, de thanatologie, într-o sinteză globală și unitară care este mitologia morții.

În expunerea mitologiei morții, concepută și elaborată ca *substratul ideativ al oricărei mitogeneze* și prin aceasta a oricărei *mitologii etnice*, înțelegem să recurgem, pe cît posibil, la schema tematică a categoriilor

mitice, a ierarhiei divinităţilor morţii (daimoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi) şi a riturilor şi ceremoniilor corespunzătoare, enunţate ca atare în capitolul introductiv al mitologiei române. Se înţelege că în expunere nu ne interesează aplicarea mecanică a unei scheme derivate din schema mitologiei generale, ci numai a unei scheme orientative şi selective a materialului de care dispunem în stadiul actual al investigaţiei ştiinţifice.

De aceea, *mitologia morţii în viziune românească* este mai mult decît o sinteză etnothanatologică a etnografiei funerare, folclorului funerar şi artei somptuare. S-ar putea spune că în structura ei este şi exprimă un *străvechi inventar funerar*. De aceea nu putem pune semn de egalitate între mitologia morţii şi cele trei discipline etnologice care studiază moartea (etnografia funerară, folclorul funerar şi arta somptuară). Mitologia morţii foloseşte selectiv materialele furnizate de aceste trei ştiinţe etnologice, pentru a descifra din conţinutul lor elementele din care să reiasă concepţia şi viziunea despre moarte în spiritualitatea română, pentru a surprinde esenţa şi semnificaţiile istorice ale acestei concepţii şi viziuni în autenticitatea şi în continuitatea ei.

Despre unele aspecte etnothanatologice române s-au ocupat Dimitrie Cantemir [47], B. P. Hasdeu [48], Simeon Fl. Marian [49], Th. Burada [50] şi mulţi alţii. Toţi au abordat în studiile lor metoda descriptivă a obiceiurilor şi miturilor funerare, trecînd în revistă : semnele de moarte, cauzele morţii, momentul morţii, toaleta morţilor, pregătirea sicriului, a însemnelor funerare, a pomenilor, doliul, riturile de înhumare, cortegiul funerar, înhumarea, succesiunea. Dar etnothanatologia nu se reduce numai la descrierea sistematică a morţii ; ea presupune şi o interpretare escatologică a funeraliilor. Numai că mitologia morţii de abia de aici încolo începe.

Nici unul din specialiştii menţionaţi nu şi-a propus să depăşească propria disciplină pentru a desprinde temele şi problemele mitologiei morţii la români. După propriile-i mărturisiri, Mircea Eliade [51] afirmă că a ţinut „cîteva cursuri şi seminarii recente la Universitatea din Chicago despre *mitologia morţii* şi *riturile funerare*" şi că [în volumul al doilea al aceleeaşi opere] se va ocupa şi despre colinde, căluşari şi alte teme de mitologie a morţii. Cum nu cunoaştem toate aceste materiale, nu ne permitem să anticipăm în ce constă această temă enunţată de marele nostru compatriot.

În interpretarea noastră a mitologiei morţii ne propunem să sesizăm cele patru *trepte de consacrare* sau de *sacralizare a morţilor*, reprezentînd, în fond, cele patru transformări stadiale ale divinizării. Divinităţile propriu-zise pot trece prin toate stadiile sacralizării, pot involua (în semidivinităţi, genii şi eroi) şi revolua de la acestea spre forma lor dominantă ; eroii pot involua spre daimoni şi revolua spre semidivinităţi şi divinităţi. Teoria lui J. Campbell, după care eroii pot avea 1001 de feţe divine, nu explică natura transformărilor stadiale, adică a ipostazierilor divine la care ne referim, ci numai a metamorfozărilor divinităţilor în funcţie de unele preocupări ale lor. Asupra acestor aspecte teoretice ale transformărilor divine am insistat în *Introducere* în partea intitulată „ipostaze şi metamorfoze divine", în care am precizat în ce constă natura ipostazelor ca încărcătură gradual-divină şi natura metamorfozelor ca schimbări formal-sacrale de viaţă ocazional profană.

În elaborarea ei, teoria lui Campbell e numai un aspect al ipostazelor şi metamorfozelor divine care se aplică nu numai la eroi ci pe întreaga scară a divinităţilor, în daimonologie, semideologie şi deologie. Campbell

interpretează evhemerist eroologia, renunțînd cu totul al substratul biopsihic al fanteziei creatoare de mituri referitoare la demoni și zei, fără a porni de la realitate, dar care anticipează unele forme ale realității posibile (ex. mitul lui Icar, lui Prometeu etc.)

Întrucît unele aspecte ale thanatologiei române au fost prezentate analitic de menționații specialiști români, nu înțelegem să revenim asupra lor, decît acolo unde cercetările noastre aduc date și interpretări noi, ca și asupra acelor aspecte care au fost pînă acum studiate în pripă, sau cărora noi le acordăm o valoare inedită de resturi mitice. Însă cum aceste aspecte ale mitologiei morții pot alcătui teme generative de sine stătătoare în mitologia română (exemplu *ursele*, strămoșii și moșii), ne-am hotărît să le prezentăm separat în capitole anume. Prezentarea noastră urmărește numai adîncirea problematică a temei abordate, pentru o cuprindere mai amplă a laturilor mitologiei române.

Acolo unde va fi cazul, ne propunem să urmărim și *transfigurările de factură creștină primitivă* ale unor aspecte ale mitologiei morții, pentru a putea astfel intui mai departe capacitatea poporului român de a mitiza și în domeniul confesiunii lui oficiale, în spiritul străvechii lui concepții mitologice.

Cu toată unitatea de ideație și imagologie mitică, în sistemul de credințe, datini și tradiții mitice funerare se întîlnesc uneori elemente și aspecte thanatologice care contrariază bunul simț, frustează imaginația cea mai bizară, lasă perplexă orice capacitate de recepție a omului de știință.

Noi nu ne propunem să trecem în revistă toate contrarietățile, aberațiile și absurditățile pe care le include orice cercetare analitică a mitologiei morții, ci numai să redăm caracterele ei esențiale, temele și problemele speciale ale domeniului ei și ponderea pe care acest capitol o deține în realitate în mitologia română.

15. Daimonizarea și desdaimonizarea. — Românii considerau pînă în plin ev-mediu pe unii morți ca *daimoni*, ca genii, protectori sau distrugători ai familiei, spiței de neam, obștiei sătești, ai comunității de gintă, ai cetății și chiar ai tîrgului și orașului. Daimonologia morții, ca parte a mitologiei morții, e cea mai complexă în istoria mitologiei românești. Explicația se datorește mai ales impactului poporului român cu popoarele migratoare, a căror mitologie generală se afla îndeosebi pe treapta demonologiei. Popoarele migratoare reduceau relațiile lor social-economice cu românii la protecția divină a daimonologiei lor funerare, în primul rînd, care indirect a contaminat și influențat datele generale ale daimonologiei autohtone.

Orice daimonologie funerară este de fapt sau poate fi prima treaptă de elaborare a unei mitologii a morții și prin aceasta a unei *mitologii etnice*. Fără daimonologie funerară nu poate fi concepută nici o mitologie a morții. Studiul daimonilor buni sau răi, cerești sau teriomorfi, aerieni sau subterani, a daimonilor care impun omului un echilibru spiritual sau care îi dezechilibrează spiritul pentru a-l subjuga și îl subjugă pentru a-l pierde, alcătuiește un capitol ce ține de viața domestică, sătească, citadină, de *condiția umană* și destinul uman.

Daimonologia morții la români relevă primele reacții ale omului în legătură cu „misterul morții".

Întocmai ca și mitologia antică greco-romană, care menționează două categorii de daimoni (sau genii): superiori (divini) sau inferiori

(infernali), în mitologia română aceste două categorii de *făpturi daimonice* prezintă o ipostază umană şi una transumană (de spirite). Făpturile daimonice provin din morţi, care ca oameni s-au născut însemnaţi şi au dus o viaţă predestinată, bună sau rea. În timpul vieţii şi după moarte spiritul lor a acţionat conform caracterului lor daimonic genuin.

Daimonii benefici şi cei malefici îşi contracarează reciproc activitatea. În ipostaza lor umană daimonii benefici au înfăţişare plăcută, sînt firi tandre, au privire senină, se comportă blînd şi fac acte de binefacere, sprijină pe sărmani, alină suferinţele bolnavilor şi handicapaţilor, fapt pentru care după moarte sînt consideraţi *genii faste*, protectoare ale gintei. Daimonii malefici cu ipostaza lor umană se nasc cu căiţă pe cap, au părul roşcat şi şira spinării prelungită cu o codiţă, uneori picioarele sînt cu copite. În ipostaza lor umană, daimonii malefici se comportă ca oameni sadici, răufăcători, hoţi, criminali (cu părinţii şi rudele, cu vecinii şi prietenii lor), iar prin moarte daimonismul lor malefic creşte în grad şi putere.

Geniilor bune li se consacră un cult periodic de adorare în comunităţile gentilice, tribale sau etnice. De la adorarea spiritelor bune se trece la *eroizarea* lor prin rituri de *sacralizare sau consacrare*. Spiritele bune, în noua lor calitate devin *eroi protectori* sau *eroi salvatori*.

Oamenii răi, din care provin *daimonii răi*, puteau fi împiedicaţi să facă rău prin *rituri de îmblînzire* sau chiar de *desdaimonizare parţială*; iar după moarte, prin *rituri ante-sepulcrale* (cînd erau consideraţi, din viaţă, *strigoi*, *moroi*, *pricolici* şi *tricolici* sau inutile în cazul *lapidarii*); *sepulcrale* (în timpul înhumării, *normale* sau *anormale* în cazul *căluşarilor* ucişi în joc de adversarii lor, alţi căluşari) sau *post-sepulcrale* (la 3 sau 7 zile, la trei sau şapte ani), prin rituri de *desdaimonizare radicală* [52].

În cazul unui demonism acut cu efecte imprevizibile, intervin de cele mai multe ori în viaţă *rituri de mutilare* şi după moarte *rituri de extirpare şi incinerare* (a inimii), şi uneori *rituri de decapitare post-sepulcrală* la un număr fatidic (3 sau 7) de zile sau ani.

Prin „mistere teurgice" încercau grecii şi romanii să purifice „sufletul spiritual" (πνευματικὴ ψυχή), cu riscul de a distruge fizic pe cei posedaţi de daimoni răi « pentru realizarea întoarcerii sufletului la zeu » (E. R. Dodds, *Dialectica spiritului*, p. 321—322).

În concepţia populară a românilor, daimonii răi nu puteau fi conjuraţi să se îmbuneze numai prin cuvinte, corpurile lor nu puteau fi purificate şi nici pedepsiţi să renunţe la activitatea lor, ci distruşi *pe calea magiei* destructive, prin *rituri violente* de *desdaimonizare*.

Pentru români, mitologia morţii se referă la *tematica morţii şi postexistenţei*, la *întruchipările mitice care intervin în procesul morţii* sau postexistenţei şi la *ritologia funerară*.

Moartea şi postexistenţa au fost considerate, în istoria credinţelor şi ideilor mitologice ale poporului român, cînd rezultatul verdictului inexorabil al uneia dintre urse, cînd drept efectul luptei dintre zeii potrivnici Fărtatul şi Nefărtatul, care îşi dispută mereu rostul creaţiunilor lor: *omul*, animalul, planta. În această dispută, accentul cade pe om, făptura cea mai apropiată de divinitate. Cum vom constata în capitolul consacrat antropogoniei — pieirea sau moartea ciclurilor de oameni este justificată mitic diferit.

Prin moarte, după mitologie, sufletul omului se reîntoarce în lumea spiritelor sau *cealaltă lume*, unde duce o post-existenţă conformă vieţii

lui; pentru ca întoarcerea să fie o integrare cu comunitatea morților, trebuie să fie respectate toate *riturile funerare.*

Moartea este, conform concepției thanatologice românești, inerentă oricărei ființe pămîntești, pentru că orice ființă începe să păşească pe drumul morții chiar de la naştere. Semnele morții accidentale sînt diferite de cele ale morții naturale. Moartea accidentală este anunțată de vise zise „profetice", stările de neliniște, graba de a încheia anumite socoteli din viață cu rudele, prietenii, vecinii.

După decesul succesiv al cîtorva copii din aceeași familie (între 3 și 7), se recurgea la *rituri speciale de împiedicare* a acestui soi de moarte: se cîntărea ultimul copil pe pragul casei, luîndu-se cumpăna lui cu un bolovan, care era apoi îngropat ca un mort în curtea gospodăriei; sau se vindea ultimul copil pe fereastră sau prin gard primului trecător în zori de zi după naştere şi i se schimba numele predestinat cu altul dat de trecător, după care se răscumpăra copilul; sau moaşa sfătuia pe femeie să nască *pe pămînt, pe paie în cîmp* sau *pe vatra casei* pentru ca *pămîntul-mumă*, paiele sau *focul casei* să apere progenitura împotriva duhurilor necurate care provoacă moartea timpurie. De pe pămînt fătul era ridicat în sus la grindă, închinat la soare şi apoi scăldat ritual (prima scaldă).

La moartea naturală, de boală sau de bătrînețe, erau alte semne psiho-somatice personale şi semne provenite de la animalele domestice de curte sau de la păsările nocturne care vestesc astfel dispariția. Nu este cazul să le înşirăm pe toate acestea în sinteza noastră globală. Odată moartea declanşată, rudele, vecinii sau prietenii procedau la toaleta mortului, aşa cum e descrisă analitic de Simeon Fl. Marian [53].

Pentru a înțelege în ce constă concepția şi viziunea morții la români, se impune în prealabil o precizare. Între om şi plantă românul a conceput o *cosubstanțialitate mitică* prezentă în toate etapele ciclului vieții lui, de la naştere pînă la nuntă, la moarte şi după moarte [54].

16. Moartea pe pămînt sau pe paie. — După o datină străveche, cînd cineva trăgea să moară, era pus pe pămînt, pe paie, numai în cămaşă, fără pernă, în credința că astfel suporta mai uşor moartea. Ritul morții pe pămînt sau pe paie era îndeplinit cu precădere de agricultori şi păstori în zonele de fîneață, a depresiunilor intra- şi extracarpatice. Copilul era ritual închinat de mic la brad. Creştea avînd grijă de dublul lui, bradul. Destinul lor se împletea în tot timpul vieții. Cînd tînărul se îmbolnăvea, părinții mergeau la brad să-i ceară ajutor. Cînd se însura, mergea la brad să-l anunțe ritual de nuntă, bradul participa la nuntă alături de miri, era purtat în hora nunții de bradar. După nuntă, bradul era suit pe casă pentru protecția vetrei mirilor. La moarte se folosea bradul funerar.

17. Bradul în mitologia morții. — Aşa se face că *bradul* deținea un rol important în mitologia vieții şi continuă şi în cea a morții.

În Bucovina, pînă la începutul secolului al XX-lea, pentru moartea survenită în aşa-zise „locuri neumblate", cînd după îndelungi căutări rămăşițele celui considerat mort nu au putut fi găsite şi recuperate, i se făcea un cenotaf, în care se îngropa, după toate regulile, un trunchi de brad. În acest caz bradul trebuie să aibă statura aproximativă şi „fălo-şenia" cuvenită celui considerat mort.

În vîrful bradului care substituia mortul se punea o căciulă albă (simbol al purității) cu „prim" negru (manşeta de blană, simbol al doliului). Pe două ramuri opuse ale bradului se introduceau mînecile unei cămăşi

cusute cu flori şi apoi ale unei bondiţe. Trunchiul bradului era petrecut pe cracul unui iţar alb. Trupul improvizat din brad era încins cu un brîu roşu. Bradul astfel înveşmîntat, era aşezat în sicriu şi pe presupusul piept al mortului se punea o icoană" [55].

Un *tînăr nelumit* (care nu a fost însurat) presupus a fi mort era înlocuit cu un trunchi de brad tînăr în cosciug. Ritul îşi avea explicaţia lui thanatologică. Între omul din Carpaţi şi bradul carpatin cosubstanţialitatea magico-mitică şi o comuniune de destin se manifesta în toate împrejurările vieţii şi ale morţii, în baza credinţei generalizate că fiecare om îşi are un *dublu vegetal* în viaţă.

În vîrful bradului e scrisă soarta copilului. Copilul creştea odată cu bradul. Iar destinul lor se îngemăna în tot timpul vieţii lor. Cînd tînărul voia să se logodească, lua drept martor al intenţiilor lui faţă de fată, un brad. O formă de *prenuntă* făceau tinerii păstori din Poiana Sibiului în pădure, înaintea unui brad, unde tînăra pereche îşi jura reciproc credinţă şi căsătorie. Pentru nuntă, flăcăii din ceata tînărului alegeau un brad din pădure, îi cereau iertare că îl taie, dar fac aceasta „să ţină loc de mire [pînă la nuntire] că este de vîrsta/ împăratului nost' ". Era împodobit cu panglici, beteală şi flori de *cumnatele de brad* şi *cumnaţii de brad* şi purtat de *bradar*, un fel de stentor în *colocărie* la casa miresii, unde juca „hora bradului" spunînd „bradule, brăduţule/ te jucăm drăguţule/ la casa miresii/ şi-a împărătesii/ ca să ţii tu parte/ mirelui de departe ..." [56].

La moarte se tăia un brad din munte. Flăcăii din ceată se rugau de asemeni să-i ierte că-l taie, dar a murit fratele lui şi trebuie să-l ducă la înmormîntare. Şi în procesiune funerară era purtat în alai la casa celui decedat, de unde apoi era inclus în convoiul funerar la cimitir şi implantat pe mormînt.

Celui nelumit „mort în străinătate" i se ridica un cenotaf în cimitir şi în sat, în faţa gardului o troiţă şi i se dedica un brad spre pomenire.

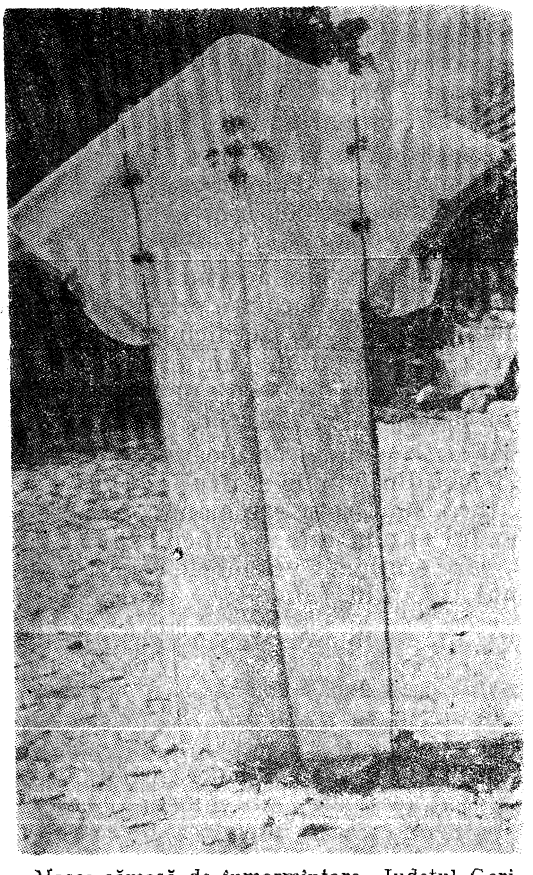
18. Măştile funerare. — În legătură cu toaleta morţilor se impune să menţionăm unele aspecte care au fost neglijate, deşi prezintă o importanţă deosebită pentru mitologia morţii. Ne gîndim la măştile funerare şi la multiplele lor semnificaţii magico-mitice ce le comportă prin alegorii, metafore şi simboluri. Unele *prezervă imaginea mortului* împotriva unor demoni malefici, altele *o substituie cu una mitică* a strămoşilor ancestrali, şi altele *însoţesc funeraliile* cu valenţele lor mitice de imagini a unor făpturi divine.

Din categoria măştilor care prezervă imaginea mortului, ne referim la *masca-cămaşă de înmormîntare* (din judeţul Gorj) şi la *pînza de faţă* (din acelaşi judeţ) [57].

Prin *masca-cămaşă de înmormîntare* trebuie să se înţeleagă o mască-integrală sau o „mască-costum" realizată dintr-o cămaşă lungă, ţesută din cînepă sau in netopit, astfel încît să nu aibă nici un orificiu pentru cap şi mîneci; să fie deschisă numai la poale pentru a putea fi înfundată cu un şnur petrecut în tivul poalelor ca să le strîngă şi să le lege ca o gură de sac. Această *cămaşă complet înfundată* era confecţionată în casă chiar de către femeia pentru care era destinată, sau pentru părintele sau soţul ei. Era uşor ornamentată în dreptul capului cu patru găurele brodate în roşu, dispuse simetric faţă de o a cincea din mijlocul lor. Se încheiau tăbliile de pînză cu „cheiţe" şi rar cu „ciucuri" roşii, ca şi mînecile şi poalele.

În această mască-cămașă era introdus cadavrul nud și apoi așezat în sicriu pentru înmormîntare.

În *măștile-cămăși de înmormîntare* erau îmbrăcați numai cei ce consimțeau pe cînd erau încă în viață să și le confecționeze. Ritualul confec-



Masca-cămașă de înmormîntare, Județul Gorj.

ționării a dispărut odată cu credința în utilizarea lor. Era un dublu instrument de prezervare magico-mitică : pe de o parte a cadavrului împotriva daimonologiei nefaste a mormîntului, pe de altă parte, a membrilor familiei împotriva unei eventuale strigoizări după moarte a purtătorului ei.

Un substitut al măștii-cămăși de înmormîntare este „pînza de față", un fel de mască reductivă de tipul obrăzarului, utilizată în toată perioada feudală la înmormîntările celor care aveau de ascuns un rictus de boală, o mutilare accidentală a feții sau care au lăsat cu limbă de moarte să li se acopere astfel fața. Pînza de față putea fi și un ștergar îngust, care se pune orizontal pe față.

Din *toaleta mortului* (frate, logodnic, soț, părinte, bunic) făcea parte în trecut și *ritul tăierii podoabelor capilare*, *cosițele*, uneia dintre femeile din familie (fetei, surorii, nevestei, mamei) înaintea mortului și depunerii lor ca ofrande în sicriu și pe mormînt. Tăierea cosițelor era cel mai *pios gest* pe care îl acorda mai ales nevasta mortului, în lipsă, fata mortului,

sora sau mama lui. În comunitatea sătească *mutilarea capilară* în semn de ofrandă funerară era privită cu mare cinste.

Se cunoşteau două variante ale acestui rit funerar : una conform căreia cosiţele tăiate se aşezau în sicriu lîngă cap şi pe umeri, la dreapta şi stînga mortului ; şi alta conform căreia femeia care-şi tăia părul punea o cosiţă în stînga mortului în sicriu şi alta o atîrna la stîlpul funerar care se înfigea după înmormîntare la capul mormîntului. În unele părţi ale Moldovei a supravieţuit pînă în preajma vremii noastre, din varianta a doua a ritului funerar, numai punerea cosiţei într-un băţ pe mormînt.

Informaţiile referitoare la ritul ofrandei funerare a cosiţelor nevestei mortului a fost prezentat de T. Pamfile ca o simplă curiozitate thanatologică, fără să se comenteze formele, rostul şi simbolismul lui în comunitatea sătească feudală.

Pentru a sesiza importanţa acestui rit funerar şi semnificaţia lui mitologică, sîntem nevoiţi să aruncăm o privire retrospectivă asupra altui rit străvechi similar, referitor la sacrificiul funerar la traci. Ne gîndim la Herodot, despre a cărui referinţă am mai menţionat în acest capitol. Este vorba de sacrificiul uneia din soţii sau concubine înaintea înmormîntării şi după aceea a îngropării ei alături de bărbatul mort.

Între acest rit străvechi de sacrificare a unei femei iubite în numele tuturor celorlalte femei din familie şi ritul sacrificării cosiţelor unei femei iubite din familie (fiică, soră, soţie sau mamă), există o legătură ancestrală magico-mitică. Fondul ritului este sacrificiul uman (întîi integral şi apoi parţial disimulat), care era făcut în ambele cazuri înainte de actul înmormîntării ; în primul caz prin *înjunghiere* — deci un fel de *tăiere* ; în al doilea caz prin tăierea propriu-zisă a podoabei feminine — deci *mutilarea prin tăiere.*

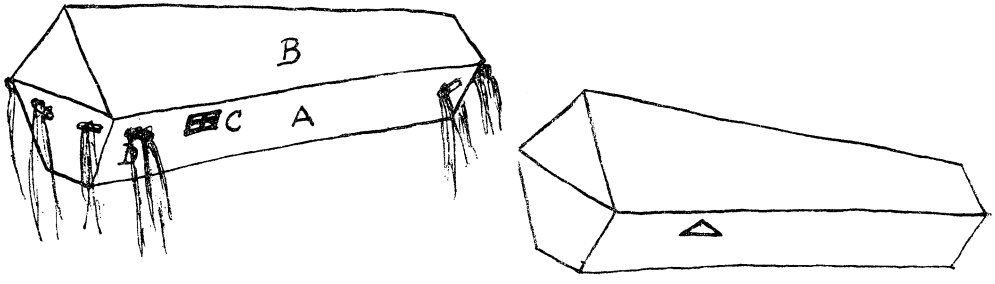
Ipoteza noastră, care are şansa de a fi veridică, explică tăierea şi aşezarea cosiţelor în sicriu ca *reeditarea în alte condiţii* etnomitologice a sacrificiului funerar global la traci printr-un sacrificiu funerar parţial disimulat la români, un simbol al reintregirii androginismului spiritual printr-un transsimbol al aceluiaşi androginism. Tăierea şi aşezarea rituală a cosiţelor (fetei, sorei, mamei sau nevestei) în cosciugul bărbatului mort din familie (frate, tată, soţ) sau a unui bărbat intrat în familie (ca logodnic sau soţ) este un *relict funerar* dublat de o *reminiscenţă mitică* a ceea ce s-a transgresat de la străvechii indieni prin indo-europeni. E vorba de *cultul satiilor* în forma integrală, moştenit de traci ca popor indo-european şi transmis în forme transvaluate la români, în compoziţia etnică a cărora intră o doză de sînge trac, ameliorat de sîngele latin (de asemenea indo-european). Drept vorbind, cultul satiilor a supravieţuit la indieni pînă în plin ev mediu asiatic.

De acest rit funerar transsimbolizat al sacrificării cosiţelor soţiei în sicriul sau pe mormîntul soţului decedat sîntem nevoiţi să legăm şi alt rit funerar, menţionat de Simeon Fl. Marian. „În Banat [în 1892], cum se ajunge cu mortul în ţintirim, o femeie din neamurile acestuia, mumă, soţie, soră sau o altă nemotenie, alerga înaintea procesiunii, se *arunca în groapă* şi cu o maramă în mîna dreaptă atingea pereţii gropii de trei ori după olaltă, ca şi cum ar voi să-i mături, şi apoi iase afară". Atît, despre acest aparent ciudat obicei funerar. În realitate e tot un *relict de rit funerar*, care vine să confirme străvechiul simbol al cultului satiilor printr-un transsimbol funerar feudal.

19. Fereastra sufletului. — De recuzita toaletei mortului mai ține și tăierea unor *orificii*, cu anumite rosturi rituale, în *lada sicriului*. Simeon Fl. Marian menționează pentru Transilvania și Bucovina „datina de-a *se înfunda sicriul* cu totul la picioare", cu ceea ce bocetul spune că „trebuie lăsate în căsuța de brad (...) *uși la picioare*". Și numai „în Bucovina că se face de-o parte și de alta în dreptul capului mortului cîte o *ferestruică*, pentru ca să se răsufle, să vadă gloata ce s-a adunat ca să-l petreacă și să-și ia ziua bună de la ea", sau în Muntenia „o mică ferestruică în dreptul capului, ca să aibă pe unde vedea și auzi sfaturile ce i se dau (...) și intra broasca să ciupească de nasul mortului ca (...) să înceapă a putrezi" [58].

Ca element de continuitate în mitologia morții, prin ritul *ferestrei sufletului* înțelegem, încă din neolitic, o spărtură în pîntecul *vasului funerar* în care se punea cenușa cu oasele calcinate după încinerarea mortului [59]. Din neolitic s-a transmis pînă în evul mediu credința și obiceiul perforării unui orificiu în cutia cu osemite (cosciugul), pentru ca acesta să poată comunica în timpul consacrat bocirii și după aceea cu comunitatea lui familială sau sătească. Așa că din evul mediu și pînă în prezent s-a continuat perforarea unui orificiu în sicriu pentru a îndeplini aceeași funcțiune rituală închipuită din neolitic. Sub influența creștinismului s-a susținut că orificiul este o fereastră care servește sufletului mortului în Marea Trecere pe Lumea cealaltă, să mai audă și să revadă prin Vămile Văzduhului (influența medievală) pe cei dragi lucrînd și vorbind în jurul casei în gospodăria lui de pe pămînt.

Ritul „ferestrei sufletului" [60] s-a menținut de-a lungul versantului exterior al Carpaților Răsăriteni și Meridionali pînă în secolul al XX-lea. La „fereastra sufletului", în timpul priveghiului nocturn pîlpîia o lumînare și se bocea. „Bocetul la fereastră" (se înțelege la „fereastra sufletului", nu *zorile* care se boceau la fereastră), în versuri, era de o sensibilitate poetică inegalată în alte produse ale genului funerar. Bocetul la *fereastra sufletului* semnifica totodată și o transsimbolizare poetică a *strigării la urechea mortului*, pe nume, în șoaptă, de trei ori, de trei ori normal și de trei ori violent, pentru a-l readuce la viață din eventuala letargie în care ar fi fost prăbușit de daimonii malefici ai morții. În acest caz „fereastra sufletului" reprezintă



Fereastra sufletului, Mehedinți, Bobița-Severin.

mai departe transfigurarea plastică, în corpul sicriului, totodată a *urechii* și a *ochiului* mortului.

Pentru *mitologia morții* fereastra sufletului prezintă o importanță deosebită : prin formele pe care le ia, prin numărul lor, prin funcțiunea lor și prin geneza și semnificația străveche pe care o promovează. În sicriu

se tăiau două „ferestre ale sufletului" pe care sătenii le denumeau, ca şi cum ar fi fost un singur orificiu, „fereastra sufletului". *Ferestrele sufletului* erau de fapt două *orificii laterale*, în lada sicriului, făcute în dreptul capului, în formă de triunghi (pentru bărbat △ ; pentru femei ▽), în anumite zone în formă de *cerc* ○ sau de *pătrat* □, uneori paralele şi în formă de cruce. *Orificiile* acestea rămîneau deschise tot timpul priveghiului şi inclusiv la îngropare, cînd se acoperea sicriul cu pămînt. Cînd se aşeza mortul în sicriu — la ferestrele sufletului se aprindeau lumînări în sfeşnice, care trebuiau să ardă continuu pînă la ieşirea mortului din casă. Tot la ferestrele sufletului se bocea în versuri sau liber, în nopţile de priveghi. În versuri boceau bătrînele satului şi *boceau în versuri* bocitoarele profesioniste ; boceau liber rudele apropiate.

Pînă la începutul secolului al XX-lea înmormîntarea în sicriu cu ferestre ale sufletului a fost răspîndită în întreaga depresiune *intra-* şi *extracarpatică* din nordul ţării pînă la sud-vest la Dunăre, la Drobeta Turnu-Severin. Confecţionarea ferestrei sufletului coboară în timp de la sicrie la *vasele funerare* de pe teritoriul Daciei anteromane, care aveau pe partea superioară a pîntecelui o ciobitură pentru a se alcătui un orificiu prin care *sufletul* rămăşiţelor celui din vasul funerar să poată intra şi ieşi după voie după înhumare. Deci fereastra sufletului e o practică şi un rit preistoric, la populaţia autohtonă din Dacia preromană, care a fost transmis printr-o continuă tradiţie rituală şi ceremonial funerar. Iată un cînt funerar — cu accente de bocet — cules de noi din nordul Mehedinţilor : „Cată(...) Cată,/ cată ce-am făcut,/ ladă cum ai vrut ;/ ce ţi-am rînduit,/ meşteri am tocmit,/ nouă meşteri suri,/ cu nouă securi,/ ladă ca să-ţi facă,/ cu nouă fereştri,/ s-auzi şi zăreşti,/ ce se-ntîmplă-n sat,/ de cînd ai plecat,/ ce se-ntîmplă acasă,/ ce avem pe masă/ şi ce ne lipseşte/ şi nu prisoseşte./ Pe-o fereastră vezi,/ să vezi să nu crezi ;/ pe alta s-auzi,/ s-auzi să n-auzi,/ pe alta să-ţ vie/ miros de tămîie ;/ pe alta în soare/ behet de mioare,/ pe alta în lună/ ce-abia ne îmbună/ cum de-atîta silă/ ne zbatem de milă,/ cum unii ne fură/ şi alţii ne-njură (...)"

20. Vivificarea mortului în spectacolul funerar. Gogiul şi Unchieşii. În primele două nopţi de priveghiu, în camera funerară sau într-o cameră alăturată se petrec două categorii de jocuri : unele de presupusă *vivificare a mortului*, complexe, de *caracter erotic* şi altele, simplexe, de *ceremonial funerar*. Primele urmăresc paralizarea influenţei nefaste a morţii şi demonilor morţii. În literatura etnografică ucraineană vivificarea mortului prin jocuri ce au un caracter erotic este descrisă cu lux de amănunte [61].

Printre jocurile de ceremonial funerar, unul studiat în semnificaţia lui mitică este *Calul*. Jocul ceremonial al calului funerar a căpătat, în ultima vreme, caracterul unui joc de societate.

Într-un studiu consacrat unui *Spectacol funerar*, am întreprins o sistematizare tematică a jocurilor de priveghi după criteriile reflectării conţinutului lor magico-mitic în artă. Cu această ocazie am amintit cîteva spectacole funerare pe tema *calului*, pentru a ne opri la cel mai reprezentativ spectacol funerar — Gogiul — în care supravieţuiesc superstiţii şi credinţe străvechi al căror conţinut s-a alterat, dar care printr-o analiză comparativ-istorică a putut fi reconstituit în semnificaţia lui arhaică. Spectacolul funerar al Gogiului din sudul Moldovei, zona Adjud, comuna de deal Găiceana, consta din trei părţi, ce se jucau în intervalul aceleeaşi nopţi de priveghi la casa îndoliată, chiar în camera mortuară. Un străjer anunţa jocul, gazda primea jocul, străjerul chema *Gogiul*. Doi tineri,

de cele mai multe ori *mascaţi* intrau tîrîş pe un scaun lungueţ de lemn, numit *cal*. Cel din faţă era Vornicul, cel din spatele Vornicului, *Gogiul*, aşezat în poziţie normală. Vornicul dădea bună seara celor ce priveghiau mortul, şi anunţa *însurătoarea Gogiului*. Gogiul mut, zîmbea trist tuturor. După ce Vornicul cu Gogiul pe cal dădea ocol mortului (aşezat în mijlocul camerei), ieşea. În ocolul dat mortului, Vornicul spunea „să-ţi fie de bine Gogiule". În ocolirea camerei, care era totodată şi ocolul mortului, Vornicul făcea glume şi ironii decente la adresa însurătorii mortului — alias Gogiul. După o pauză, cît era necesar să se tragă pe gît două ţigări, străjerul anunţa din nou intrarea Gogiului. De astă dată Vornicul stătea normal pe cal, iar Gogiul mut de-andăratelea, adică cu spatele la Vornic. În mersul tîrşit al scaunului-cal, Vornicul *bocea* pe Gogiu, împărţind pietricele (închipuind pomana) şi beţişoare (închipuind lumînările). Vornicul se jelea în faţa fiecărei femei ce veghea mortul, în forme corespunzătoare vîrstei, gradului de rudenie şi simpatiei ce i-o nutrea. Înconjurînd camera funerară şi deci şi pe mort, ieşea tîrşind scaunul-cal cu Gogiul mut în spate. După o altă pauză, intra Vornicul cu Gogiul călare în poziţie normală pe *scaunul-cal*. Vornicul dădea bineţi, spunînd fiecăreia în parte că a înviat Gogiul, totodată cerînd să i se restituie „colăcica" (pietricica) şi „lumînărica" (beţişorul) primite. Cine nu le putea restitui era lovit cu *mişca* (o biciuşcă), ironizat şi chiar satirizat aspru. Apoi Vornicul cu Gogiul călare pe scaunul-cal ieşeau în hărmălaia generală a celor de la priveghi.

Analiza lexicală a numelui de *Gogiu* ne-a dus la constatarea că deriva din *gogă* sau *goge*, care iniţial avea mai multe înţelesuri corelate, din care ne interesează cel care exprimă : o fiinţă fantastică, arătare, fantomă, sperietoare. De unde şi înţelesul lui *a gogi* (= a fi trist). Analiza folclorică a lăsat să se înţeleagă că Gogiu ca fiinţă fantastică este o *alegorie funerară* a mortului. La întrebarea anchetei de teren : cine este Gogiu ? s-a răspuns : „Gogiu ar fi cam mortu ; mortu care s-a-nsurat ; mortu care a murit ; mortu care a-nviat". În alţi termeni, nu este vorba de moartea concepută ca o nuntă, ca în *Mioriţa*, ci de *nunta mortului*, ca în datina cunoscută cu acelaşi nume. Dar ne-a dus şi la constatarea că scaunul-cal nu ţine de recuzita spectacolului, ci de mitologia morţii : calul a fost considerat din vremi străvechi un *animal psihopomp*, care purta şi proteja pe mort şi post-mortem. Fernard Benoit, într-o lucrare consacrată *eroizării ecveştre* [62], descrie „valoarea psihopompă a calului" la traci, sciţi etc., precum şi rolul lui dublu de animal solar, într-un cult uranian, şi de animal funerar, într-un cult chtonian.

În reprezentările dace, calul este redat pe monumente funerare de epocă, uneori singur [63], alteori *călărit de sufletul mortului* sau de un *zeu funerar*. Acesta este cazul *cavalerului trac* şi al *cavalerilor danubieni* înfăţişaţi mai ales pe stelele funerare din regiunea Carpato-balcanică [64]. De această reprezentare plastică a calului psihopomp, figurată aproximativ în secolele II şi III al e.n., legăm imaginea folclorică a calului din spectacolele funerare la români şi îndeosebi spectacolul *Gogiu*.

Calul psihopomp se menţine la români şi în bocete. Într-un bocet din Cireşu, judeţul Mehedinţi, se spune : „Scoală,/ Ioane/, scoală/ vezi cine-a venit/ în bătătura ta./ A tăbîrît/ un cal mohorît,/ negru şi urît,/ cu coama cănită/ cu cinga cernită./ Să iei sama bine/ iebînca sub şa,/ pînzişoara ta ;/ să iei sama bine,/ el cîn'o pleca/ pe cine-o lua./ Pe tini te

ia/ şi te va mai duce/ la cîmpu cu joc/ c'acolo mai sînt/ locuri arătoare/ flori sămănătoare/ floare de busuioc/ cu dor şi cu foc" [65].

Analiza teatrală a acestui spectacol transpune ritul funerar al calului psihopomp adaptat la cerinţele unui anumit public — cei ce privegheză mortul. Drama rituală e actualizată de la un mort la altul.

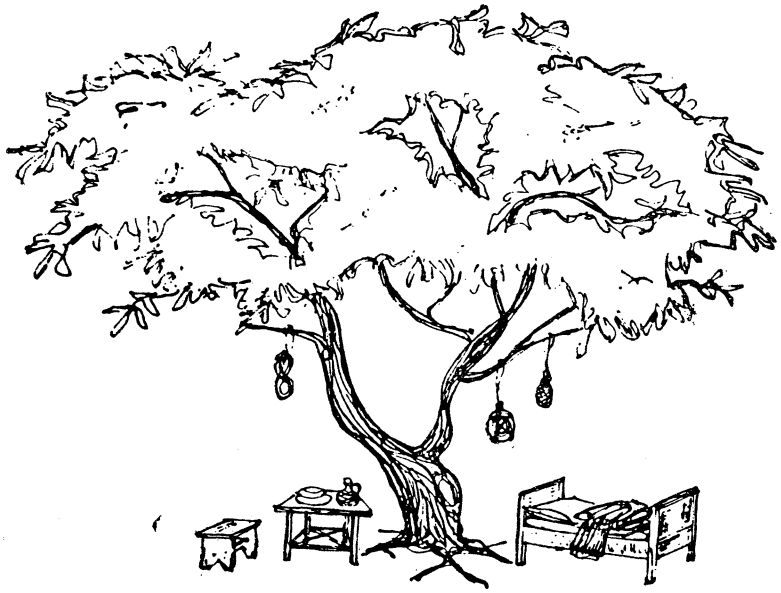
Bocitoare de Mihu Vulcănescu.

În nopţile de priveghi, unele *femei boceau mascate*, pentru a se apăra de demonii malefici ai morţii, care dădeau noaptea tîrcoale cadavrului expus la el acasă în camera funerară. Acestea erau mascate în *Mumuiţe* (mame bătrîne) pe valea Gurghiului. Bocetul mumuiţelor aminteşte cîntecul bradului adus din munte pentru a îndeplini un rol complex : de substituent al mortului şi de arbore sau stîlp *psihopomp* pînă la cimitir şi *psihofor* în cimitir.

Tot la priveghiul din ultima noapte, pe valea Gurghiului, feciorii satului întocmesc o *mască alegorică a morţii*, care figurează imaginea scheletului morţii cu o secere în mînă ; iar după un dans macabru în jurul cadavrului se opreşte şi simulează deasupra mortului secerarea vieţii.

În ultima noapte de priveghi, înainte de înmormîntare, o ceată impară de flăcăi deghizaţi în *unchieşi*, alcătuită în afara satului, într-o pădure de deal, porneau spre sat în convoi hieratic, intrau în sat pe uliţa principală şi se îndreptau spre casa în care se afla mortul. Mersul lor tăcut, în pas de toiag era însoţit de sunete cadenţate de flaute şi buciume. Intrau încet în „curtea de priveghi", în mijlocul căreia se afla un rug aprins, în jurul căruia se aşezau roată, ţinîndu-se de mînă ca într-o horă împietrită. La un semn al vătafului cetei, *unchieşii* începeau să se mişte încet, monoton, de la stînga spre dreapta, cînd cu paşi apăsaţi, cînd aerieni, mormăind ceva înfundat sau strigînd violent un fel de incantaţie-bocet : « Omule-pomule/ nu te milui,/ nu te jelui,/ bucură-te bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt/ a prins în cer/ şi lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a

venit/ în vis liniștit./ Bucurați-vă bucurați/ și voi ceilalți/ oamenilor-pomilor/ femei și bărbați/ beți și mîncați,/ cîntați și jucați/ că(...) n-a răpus/ e numai dus,/ e numai întors/ în lumea ce-o fos'(...)» [66]. Unchieșii băteau apoi cu toiegele în poartă, în ușa casei, în mesele cu bucate din curte, în



Pom de pomană, comuna Hangu, Valea Bistriței Moldovenești.

sicriul cu pomana mortului în el, așezat pe prispă, mormăind sau sbierînd cuvinte neînțelese.

În *scenariul funerar al horei unchieșilor* în jurul rugului se remarcă două secvențe semnificative: una solemnă și gravă care corespunde și simbolizează *coborîrea unchieșilor din munți*, din lumea cealaltă, din lumea moșilor și strămoșilor obștei sătești, și o secvență veselă și bizară care corespunde și simbolizează *primirea sufletului mortului între umbrele moșilor și strămoșilor gentilici ai satului*. În secvența a doua intervine o altă ceată de flăcăi deghizați în „babe", care se amestecă cu unchieșii și joacă un număr impar de jocuri funerare, bocind în stilul gefrismelor rituale.

Hora jucată de unchieși în jurul rugului reprezintă un rit de tranziție de la incinerarea mortului la înhumarea lui. Ipoteza aceasta am susținut-o într-un studiu [67] în care demonstrez că *hora unchieșilor* în jurul rugului aprins era relictul unui rit de pregătire al incinerării concrete, și pentru motivul că după acest rit reminiscențial urma a doua zi dimineața înhumarea. În ajun, la priveghi, în hora unchieșilor se pregătea spiritual în jurul rugului drama psihopompă care avea să se consume a doua zi la înmormîntare. O reflectare a ritului de incinerare în balada *Marcu Viteazul* [68] se referă la o reminiscență epică concludentă comentată din perspectiva folclorului funerar de Paul Tutungiu.

21. Transsimbolizarea antropofagiei funerare. Trena și hora funerară. — În „curtea de priveghi" se desfășoară „festinul funerar" în doi timpi sacri, primul nocturn, în ultima noapte de priveghiu, la care luau parte numai cei mascați în *unchieși* așezați la o masă lungueață, unde se ospă-

tează într-o liniște solemnă, și al doilea diurn, a doua zi dimineață, înainte de înmormîntare, la care luau parte numai rudele apropiate ale mortului, așezate pe prispă în jurul sicriului, în care se afla mîncarea mortului. Din pomana pusă în sicriu se ospătau numai rudele apropiate ale mortului. Ospățul funerar nocturn semnifică masa luată de mort cu strămoșii și moșii lui divinizați, iar ospățul diurn pe prispă, cu pomana în sicriu, era un relict care transsimboliza antropofagia rituală printr-un simulacru de praznic ritual înainte de înmormîntare. Resturile acestui al doilea ospăț funerar erau lăsate în sicriu și mortul așezat peste ele pentru a fi înmormîntat astfel.

Tot o transsimbolizare funerară a antropofagiei rituale se întîlnea pînă nu de mult în Gorj, la scoaterea mortului în sicriu din casă. Cînd sicriul ajungea deasupra pragului, cei ce-l purtau pe brațe îl trăgeau înăuntru în casă, cei de pe prispă îl trăgeau în afară.

În acest *rit funerar de trecere peste pragul casei*, care desparte cele două lumi, cea familială de cea comunitară, întîlnim un alt aspect sofisticat al transsimbolizării antropofagiei rituale. În ritul desprinderii de familie, reprezentată prin cei din casă, purtătorii sicriului dinăuntrul pragului muşcau uşor din colțurile scîndurilor de brad ale sicriului, smulgînd cîteva aşchii pe care după trecerea pragului le scuipau în sicriu. Smulgerea cu dinții a aşchiilor din sicriu și scuiparea lor apoi în sicriu era o altă formă disimulată a primitivei antropofagii rituale, care în exemplul anterior marca mîncatul pomenii din sicriu numai de către rude. Se mai dădea de pomană un pom întreg fie cu obiecte, fie pentru uzufruct.

Cortegiul funerar se închega în curtea casei celui decedat.

Ceata unchieșilor constituiți în *trenă funerară* însoțea pe mort pînă la desprinderea lui totală de familie, la înmormîntare, în sunete de fluiere și buciume, unde tropoteau pe loc o *horă stătută*, în bocetele familiei.

22. Însemne funerare: Nunta mortului. Pasărea sufletului. — Pe mormînt se implantează treptat șase însemne funerare, care îndeplinesc în economia rituală șase funcțiuni distincte: *țăruşul* (care marchează prezența lui apotropaică), *sulița* sau *săgeata bradului*, sau *bradul* (care marchează cosubstanțialitatea brad-om și comunitatea de destin, uneori și arborele psihopomp); *stîlpul* (simplu neornat, bărbătesc sau femeiesc ori împodobit cu *pasărea sufletului*), *crucea* (însemn solar al mortului) și *troița* (însemn mitologic al credinței mortului) [69].

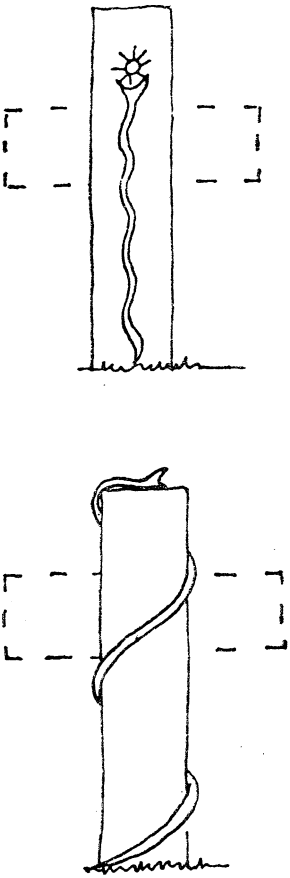
Ce semnificație magico-mitică prezintă fiecare însemn funerar, luat în parte, și toate în ansamblu, cînd se implîntă pe același mormînt?

Toate însemnele stilimorfe funerare sînt *succedanee și simulacre* ale coloanei cerului, care la rîndul ei este un *substitut* al arborelui cosmic (care este totodată și arbore ceresc). Conținutul mitologic al acestor monumente stilimorfe de tipul succedaneelor și simulacrelor l-am relevat într-un studiu de mitologie botanică.

Dintre aceste șase *însemne ale mormîntului*, ne vom ocupa îndeosebi de *brad* (sulița bradului sau săgeata bradului), de *stîlp*: simplu cu *pasărea sufletului*; *stîlp al cerului* sau *coloana cerului* și *troița*.

Bradul simplu, *sulița bradului*, *săgeata bradului* sînt trei variante ale *bradului funerar*. În aceste trei forme bradul simplu se punea la capul mormîntului la toți tinerii, indiferent dacă erau sau nu lumiți (adică însurați). În această fază a cultului funerar al bradului conta numai dăruirea sau înfrățirea de la naștere a tînărului sau tinerei cu bradul, în baza concepției cosubstanțialității arbore-om, alias brad-om. Într-o *mitologie a*

bradului [70] părinții noului născut, pentru a preveni un destin presupus nenorocit, *dăruiau* sau *înfrățiau* copilul cu un brad. Din acea clipă soarta copilului era scrisă în vîrful bradului. Părinții îngenuncheau înaintea



Stîlp funerar transformat uneori în stîlp cruciform cu motivul șarpelui.

← Stîlpi funerari, Sebeș, după Tonea Loman.

bradului și rosteau : „/Bade mării ! Brad,/ nu te mînia,/ nu te înfoia,/ rogu-mă brad ție/ să-l primești pe (...)/ făt-iubit/ rupt din tine/ și cît trăiești/ să-l ocrotești pe (...)". În cazul *înfrățirii*, părinții rosteau : „Brade,

mărite brade,/ ţi-am adus un frate/ frate bun, născut,/ frate necrescut,/ frate bun, iubit,/ frate de-ocrotit (. . .)" Ideea cosubstanţialităţii între arbore şi brad, exprimată prin relaţia pom-om, se întrevede în cîntecul *Unchieşilor* la priveghi în Vrancea : „Omule-pomule/ nu te milui,/ nu te jelui ;/ Bucură-te bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt/ a prins în cer/ şi lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a venit/ în vis liniştit" [71].

Într-o fază ulterioară, bradul simboliza pentru tînărul sau tînăra nelumită *mireasa* (bradul nevastă) sau *mirele* (bradul soţ). Numai astfel, prin *nuntirea mortului*, acesta putea să reintre în ordinea firească a rînduielii cosmice.

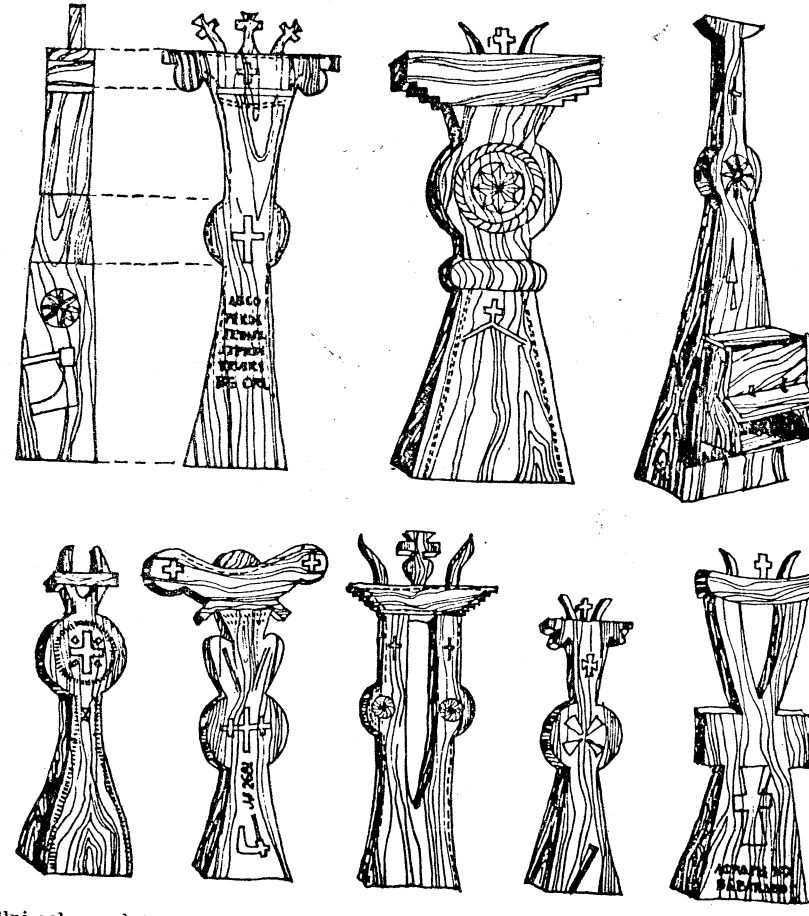
Obţinerea bradului din pădure recurgea în ambele cazuri la *bradul-frate* al omului, sau *bradul-soţ* (-ie) al mort-ului (-ei), după acelaşi ritual. Ceata de feciori îmbrăcaţi de sărbătoare, cu topoare pe umăr, urcau în pădure, unde alegeau un brad tînăr, înalt, involt, care să corespundă mortului. Îi cereau iertare că-l taie şi că orice lovitură de topor e ca şi cum ar izbi în carnea lor. Îl ridicau pe umeri şi îl duceau ca pe un mort în sat. Pe drum, ceata de feciori, însoţită de prietenii mortului sau de prietenii moartei, bocea pe-un ton calm şi grav cîntecul bradului, cîntec pentru tînăr, culeş din Haţeg : „Bradule, brăduţule/ cin' ţi-a poruncit/ de ai coborît,/ din brădet de munţi/ de munţi nalţi, cărunţi :/ — Cine-a poruncit/ de m-au coborît/ din brădet afară/ unde-i apa-amară./ Cine m-a minţit/ de m-a coborît/ Ca să mă tot ducu/ la *cap de voinicu*,/ vînturi să mă bată,/ soare să mă ardă?/ — Bradule, fărtat/ rău te-au încercat/ cînd mi te-au tăiat/ cu vorbe frumoase/ şi securi tăioase". Gh. Vrabie prezintă cîntecul bradului într-o versiune culeasă de dînsul : „Voinice, voinice,/ Nu-mi place, nu-mi place./ *Ce nevastă ai*/ naltă şi subţire/ crescută-n pădure,/ Tăiată-n semne :/ — Cu ce-i îmbrăcată?/ cu coaje uscată ;/ — cu ce-i învelită?/ cu frunză-ncreţită" [72].

Însă cîntecul bradului pentru o tînără recurge la aceleaşi argumente : „Bradule, bradule,/ ce boare-a bătut,/ de te-ai scoborît,/ de la loc pietros/ la loc revănos?/ — Eu n-aş fi venit/ N-aş fi coborît/ dacă mă lăsau/ şi nu mă minţeau/ pînă m-or tăiat/ şi m-au tot plimbat/ ca să mă îmbună/ zicînd că mă pună/ şa'un cap de fată/ soţ pe lumea-laltă (. . .)". Ajuns la casa mortului, bradul era scrijelat, împodobit cu panglici, cu flori albe de mire sau mireasă şi sprijinit de casă. Apoi purtat în alai înaintea mortului pînă la groapă, unde se implînta la capul mortului lîngă *ţăruş* şi *stîlp*, ca însemn funerar *psihofor*.

Interpretarea *morţii ca nuntă* [73] este un aspect inedit al ceremonialului de înmormîntare la români. Cum vom constata îndată, ceremonialul are legături cu *Mioriţa*.

Suliţa şi *săgeata de brad* se deosebesc mai mult prin nume şi formă decît prin conţinut thanatologic de bradul simplu ca arbore funerar. În pădure, unde era tăiat cu acelaşi ritual ca şi bradul simplu, era curăţat de ramuri şi cetină, lăsînd numai trei rînduri de ramuri încetinate în vîrf, ca vîrful unei *suliţe* sau al unei *săgeţi*. Care este semnificaţia suliţei sau săgeţii de brad? Speculaţiile mitologice : că ar fi suliţa sau săgeata cu care dacii trăgeau în nori, în zeul intemperiilor, care era şi al morţii ; că ar fi însemnul războinic al dacilor, nu satisfac cerinţele unei ipoteze plauzibile. Noi am considerat că suliţa şi săgeata bradului sînt simulacre iconografice ale coloanei cerului [74].

Între cele 12 categorii de stîlpi care alcătuiesc succedaneele şi simulacrele „coloanei cerului" — *stîlpii funerari* constituie categoria cea mai



Stîlpi-coloane de lemn pentru mormînt (cu coarne de consacrare simulate și disimulate), după Tudor Pamfile.

Stîlpi bărbătești, Cuciulata, Făgăraș.

răspîndită de monumente mitice folosite de poporul român. Ei fac parte integrantă din piesele rituale ale înmormîntării, care se așează pe mormînt.

După tipul lor *stilimorf* se poate stabili starea civilă a mortului: sex, vîrstă, situație familială, profesională și socială, ca și gradul de afecțiune cu care au edificat stîlpul.

La rîndul lor, *stîlpii funerari* pot fi: *simpli*, nominal *bărbătești sau femeiești*, pentru *practici de magie sexuală*, și ornamentați cu *pasărea sufletului în vîrf*, pentru ceremonia înmormîntării. *Stîlpul simplu* se pune imediat după țăruș și marchează *locul* înmormîntării. O categorie de *stîlpi simpli* sînt cei sculptați cu motivul șarpelui încolăcit pe ei sau urcînd sinuos spre vîrf și înghițind soarele[75]. *Stîlpii bărbătești* și *stîlpii femeiești* au înfățișări diferite și rosturi diferite. Stîlpii bărbătești seamănă cu stîlpii simpli (falomorfi), cei femeiești au partea superioară disimulat-crucială. Sînt însă unii stîlpi bărbătești (prevăzuți cu un cep de nod în lemn) și femeiești (prevăzuți cu un orificiu de nod, fără cep) care serveau în practicarea *magiei sexologice*, pentru transmiterea celor vii a puterii demonice sexuale a celor morți. Și, în fine, stîlpi ornamentați cu păsări ale sufletului așezate pe capitelurile lor. Importanți pentru mitologia morții sînt acești stîlpi cu păsări ale sufletului. Într-un studiu asupra „păsării sufletului", și o completare la acest studiu făcută în urma sugestiilor și informațiilor suplimentare primite din partea cititorilor (AAF), Gh. Pavelescu susține că „stîlpul apără mormîntul", iar pasărea sufletului „reprezintă imaginea mortului".

La români, *pasărea sufletului* a fost sesizată de Simeon Fl. Marian [76], apoi de Tache Papahagi [77], descrisă de Gh. Pavelescu [78] și de noi. Preocupați de acest motiv al mitologiei *morții*, am scris un studiu comparativ-istoric *L'oiseau-âme dans la région Pontobaltique* [79]. După ce am constatat prezența *păsării mitice* la toate nivelele mitologiei (daimonologic, semideologic, deologic și eroologic) și în toate sectoarele tematice privind credințele, obiceiurile și tradițiile thanatologice (cosmogonice, teogonice, antropogonice și etnogonice), am trecut la studiul fondului paleothanatologic indo-european al popoarelor din regiunea pontobaltică, care folosesc pasărea sufletului ca însemn funerar, pentru a desprinde rostul ideativ primar și cel evoluat al păsării sufletului.

Cu această ocazie am distins două forme complementare de *reprezentări* ideoplastice ale sufletului mortului: *pasărea-sufletului* și *sufletul-pasăre* și relația lor dialectică în mitologia morții. Pasărea sufletului nu este o imagine plastică a mortului, ci dubletul material al sufletului mortului pe lumea aceasta, iar *sufletul-pasăre* este imaginea ornitomorfică a sufletului care rătăcește tot în Lumea aceasta, în moartea aparentă sau după moartea reală pînă la trecerea în Lumea cealaltă.

În thanatologia română *reprezentarea ideoplastică a morții* este diferită de aceea a *sufletului mortului*, deși de cele mai multe ori aceste două aspecte se confundă ușor. Aceeași situație în ceea ce privește *pasărea-suflet* și *sufletul-pasăre*. Aceste două categorii de confuzii țin de remodelarea vechilor tradiții mitologice indo-europene în funcție de noile tradiții religioase medievale, creștine.

Păsările mitice se grupează în două categorii: unele *mesagere* care anunță moartea și care prin mesajul lor simbolizează uneori chiar moartea și altele care reprezintă diverse *aspecte ale sufletului mortului*. Din prima categorie fac parte corbul, cucul și bufnița, din a doua fac parte păsările

reale (columbeii, porumbeii) sau păsările fantastice (Pasărea măiastră, Pajura). Din categoria a doua reprezentările arhaice erau de păsări fantastice (păsări simbolice), iar tradiționale, de păsări reale (păsări alegorice).

„Păsările-suflet" exprimă *figurarea simbolică a sufletului mortului* imediat după moarte, iar „sufletul-pasăre" figurarea formal alegorică a sufletului mortului în pragul transmigrației.

Păsările funerare în general dețin trei funcțiuni magico-mitice în raport cu *simbolul arborelui mitic* în mitologia română: una cosmică (promovată de arborele cosmic); una *celestă* (promovată de arborele ceresc) și una *ontică* (promovată de arborele vieții și al morții). În special, pasărea sufletului amintește de *arborele cosmic, ceresc, al vieții și al morții.*

Ne-a preocupat ideea păsării suflet ca „imagine a vehicolului care transmigrează sufletul" [80]. În alți termeni, pasărea sufletului este o *pasăre psihopompă.* Înțelegem printr-o pasăre psihopompă imaginea unei păsări *considerate sacre* (inițial Pasărea măiastră, prin creștinism Porumbelul), care avea misiunea de-a purta sufletul (celui decedat) spre o *Altă Lume* (în varianta creștină spre Rai sau Iad). Sub acest raport, pasărea-suflet este similară calului psihopomp din cîntecele funerare la români. *Pasărea sufletului*, în forma ei arhaică care era asociată cu arborele funerar (substitut al arborelui cosmic), considerat un monument dendromorf, migrează de pe arbore pe *stîlpul funerar*, un monument stilimorf (succedaneu al coloanei cerești). Din suport mitic, arborele cosmic rămîne un însemn funerar izolat, care se adaugă mormintelor numai în anumite zone arhaice ale țării.

Pasărea funerară apare în două ipostaze morfologice: una cu *aripile strînse* în poziția liniștită, de *receptacol psihologic* a dubletului sufletului sub forma de *pasăre a sufletului*, și alta cu *aripile deschise*, gata să zboare sau simulînd zborul ca imagine celestă a *sufletului-pasăre.*

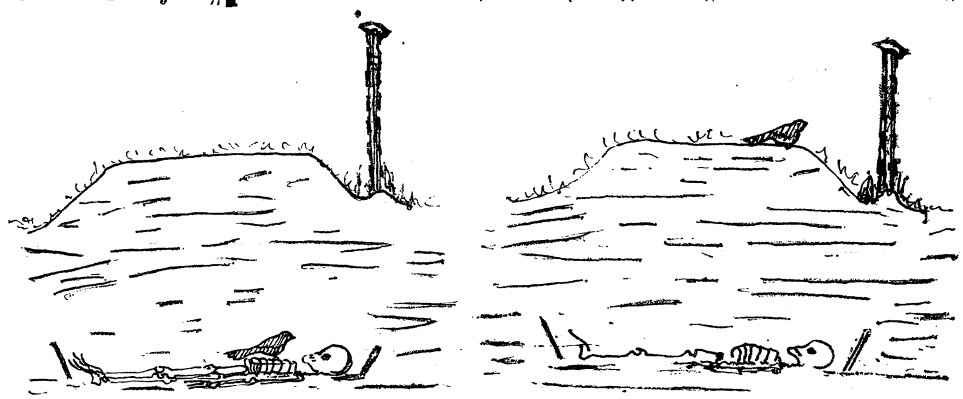
Pasărea-suflet deține o funcțiune polivalentă în mitologia morții de: 1) *dublet* al sufletului; 2) apotropeu al mormîntului; 3) trofeu asupra morții; 4) străveche emblemă funerară; 5) ornament somptuar; 6) prăjitură-suflet (ce se dă de pomană în *pomul mortului*) și 7) pretext de cîntec funerar. Toate aceste funcțiuni mitice arhaice ale păsării sufletului au fost transfigurate în evul mediu de influența noțiunii *sufletului pasăre*, care a devenit astfel un mobil de *interpretatio religiosa* și prin aceasta a *confuziei* între cele două concepte mitologice.

Așa se face că pasărea sufletului, care figura solitară pe stîlpul funerar în Transilvania, în Oltenia (județul Mehedinți) figurează în trei exemplare pe brațele crucii de mormînt ca simbol apotropeic al trinității creștine, nu al sufletului mortului. Pasărea sufletului a fost deci transsimbolizată de creștinism.

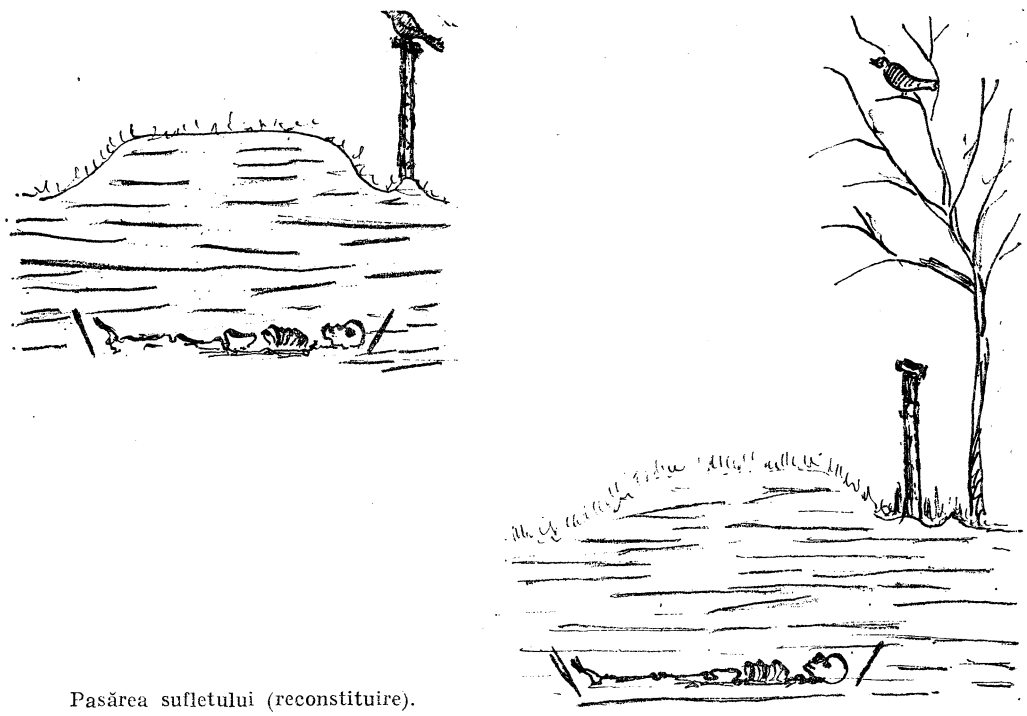
Din *trofeu* mitic asupra morții, a eliberării spiritului prin moarte de captivitatea corpului, devine un trofeu creștin al victoriei sufletului încreștinat asupra demonilor infernali ai morții și mormîntului. Un fragment de bocet relatează motivul punerii porumbelului pe stîlp: „i-am pus porumbel pe stîlp/ nu se facă (...) hîlp,/ nu se facă mort-strigoi/ să ne chinuie pe noi (...)" [81].

23. Ornamente rituale. — *Pasărea sufletului* se punea pe stîlpii ce marcau *cenotafurile* sau *mormintele goale.* Ceremonialul parafunerar al punerii stîlpului cu porumbel pe cenotaf urmărea prin magie simpatetică a ornamentului somptuar să atragă *sufletul pribeag* al celui mort pe alte meleaguri, în locul predestinat de rude a fi fost înmormîntat, în partea

de cimitir a spiței de neam. În această accepțiune pasărea suflet apare și ca motiv de lamentație, alături de fereastra sufletului : „Cată (...) cată/ cată ce-am făcut,/ *ladă cu ferestre*/ să vezi *zorile*,/ cînd treci *vămile*;/ să vezi cum tînjesc,/ cum mă chinuiesc./ Cată (...), cată,/ cată la mormînt,/



Pasărea sufletului (reconstituire).

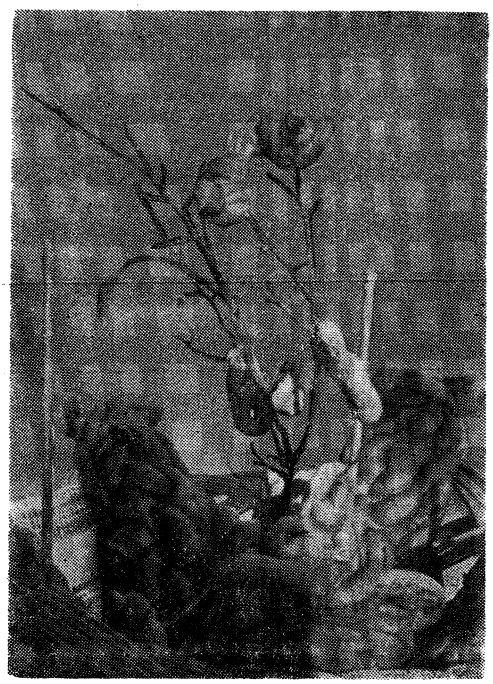


Pasărea sufletului (reconstituire).

că cu legămînt,/ ți-am pus cătinel/ stîlp cu porumbel,/ drag de sufleţel (...)/ că trăiesc în silă,/ c-un făt și-o copilă (...)" [82].

Ca *prăjitură-suflet* în chip de porumbel, pasărea sufletului se folosea atîrnată în *pomul mortului* ca pomană pe o rămurică de brad, sau într-un *pom viu* dat întreg de pomană pentru roade, sau se făcea la *nunta mortului* și se împărțea la ospățul ce urma după înmormîntare, chiar de mirele simbolic al mortului (tînăr sau tînără).

În evoluția ei rituală, pasărea-suflet prezintă două *direcții de dezvoltare* mitică, una ascendentă și alta descendentă. Direcția *ascendentă* semnifică urcarea ei rituală din *universul chtonic al morții* — pe arborele mirific al cosmosului; urcarea se face în trepte, pasărea sufletului astfel



Pasărea sufletului de cocă în „pomul mortului", Valea Bistriței Moldovenești.

închipuită este inițial pusă pe pieptul mortului și înmormîntată cu el, este apoi ridicată pe creasta mormîntului, de pe mormînt pe stîlp, de pe stîlp pe arborele vieții și al morții și în cele din urmă pe arborele cosmic. Prin urcare, pasărea sufletului capătă tot mai mult aspectul păsării cu aripile-deschise. Direcția *descendentă* din cosmosul creștin semnifică coborîrea din coroana arborelui cosmic, pe coloana cerului, apoi pe crucea de mormînt. Cu fiece treaptă a coborîrii, pasărea sufletului capătă aspectul de pasăre cu aripile închise, în triplu exemplar apostat pe cruce.

În secolul al XX-lea, Constantin Brâncuși sculptează diferite motive ale păsării mitice la români, referitoare la *pasărea sufletului*, *pasărea fără somn* și *pasărea de aur*. Paralel cu acestea sculptează *Cocoșul solar*, *Pasărea măiastră* și *Pajura*. În procesul proiectării mai multor variante ale *Coloanei nesfîrșite* a conceput o variantă cu o pasăre imensă cu aripile deschise, care trebuia așezată în vîrful coloanei pentru a simboliza pasărea sufletului luîndu-și zborul în infinit. Însă a renunțat la idee — rămînînd la varianta pe care a construit-o la Tîrgu-Jiu. Dintre exegeții operei lui C. Brâncuși, Athena T. Spear [83] trece în revistă 28 de interpretări ale motivului păsării, paralel cu înregistrările pe aceeași temă în studii mai reduse semnate de Petru Comarnescu, Petru Pandrea, V. G. Paleolog și alții.

24. Coarne de consacrare. Disc și roată solară. — În fine, ultima categorie de monumente funerare de factură mitică sînt *troițele*, cu variantele

ACADEMIA

lor *rugile* și *lemnele*. Inițial troițele au fost trei coloane ale cerului îngemănate într-un monument stilimorf, care despărțeau un *triplex confinium* montan între trei țări românești care se înrudea prin populația și sistemul lor de credințe, datini și tradiții mitice ; sau *stîlpi triviumiali* care se puneau în locul *unde se întîlneau trei drumuri* reale sau *trei drumuri fantastice* și care la începutul evului mediu au încercat să prefigureze *trinitatea creștină*. De la importanța lor *mitogeodezică* (care s-a transmis în evul mediu și în hotărniciile domnești, boierești și mănăstirești), s-a trecut la importanța lor mitologică (de însemne apotropeice ale răscrucilor) și apoi la importanța lor religioasă, de însemne care marchează prezența și protecția religiei creștine asupra demonologiei păgîne. În această perioadă troița se confundă cu crucea, pentru că numele slav de *întreită cruce* nu semnifica pentru creștini decît semnul a trei cruci împletite într-una. Termenul de troiță se extinde în perioada influenței slave prin biserica creștină sud-dunăreană și la *crucea simplă*, dar și la *crucea în grătar*, rezultată din *împletitura a circa 40 de cruci* simetrice sau asimetrice [84]. Formele cele mai impresionante de troițe de tip creștin sînt cele realizate în mari panouri iconografice în *plein air* sau în *edicule* [85]. În Oltenia troițele de mormînt sînt pictate în mijloc cu Sfîntul Gheorghe călare ucigînd balaurul. S-ar putea ca această reprezentare mitică să fi intrat în iconografia ortodoxă prin iconografia *călărețului trac* atît de frecventă în Valea Dunării, în perimetrul căreia s-au găsit multe asemenea mici basoreliefuri sculptate în marmură.

Însă cele mai semnificative monumente funerare de tip stilimorf, numite impropriu „troițe", erau sub formă simplă de *coloana cerului*, de *coloana fasonată tip irminsul*, de *coloană în* Y *cu coarne de consacrare*, cu *disc solar*, cu *roată solară* [86].

Fiecare din aceste tipuri de monumente funerare stilimorfe reflecta un aspect funcțional în mitologia morții legat cînd de cultul cerului și al stîlpilor cerești, cînd de cultul soarelui și razelor lui. Toate aceste elemente ale cosmosului au legături indisolubile cu concepția cosmistă a vieții și morții, cu viziunea terestră a acestui cosmism. Elementele firii participă activ la drama evoluției cosmosului, din care face parte integrantă nașterea, viața și moartea omului, pentru că existența spirituală a omului este în permanentă interdependență cu existența materială a cosmosului.

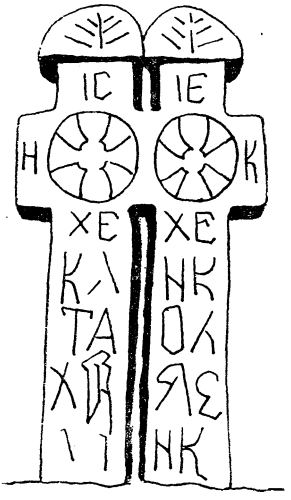
Spre deosebire de *troițe* și *rugi* sînt *crucile țărănești* de *lemn* (de unde și numele lor de *lemne* sau *stîlpi*) și de *piatră*. Crucile de lemn cele mai vechi sînt așa-zisele *cruci bărbătești* sau *stîlpi bărbătești*. De fapt, acestea sînt vechile însemne stilimorfe de mormînt daco-romane, zgîriate discret la cap cu o cruce. După crucile bărbătești vin în importanță *crucile femeiești*, care sînt și ele stîlpi de mormînt cu brațe scurte laterale. Crucile bărbătești se puneau numai la capul morților, și cele femeiești numai la capul moartelor, indiferent de vîrstă. Pe lîngă rolul de semne funerare și de însemne apotropaice, crucile bărbătești mai îndeplineau uneori pe plan magico-mitic și rolul de instrumente erotice. Erau prevăzute la mijlocul lor cu un orificiu în care se afla un cep. Babele satului furau cepul stîlpului și făceau vrăji de dragoste cu el.

Tot atît de interesante sub raport morfologic, ornamental și simbolic sînt *crucile de piatră*. Nu ne referim la marile cruci de piatră boierești și voievodale care străjuiau incintele unor foste drumuri de diligență ale țării, ci la crucile *modeste de țară*. Adesea pentru un mormînt dublu erau cruci de piatră *îngemănate*. Dar și pentru un mormînt de părinți și copii erau îngemănate cruci mari cu cruci mici. Unele cruci de piatră erau pro-

tejate de un *baldachin de piatră*. Majoritatea aveau gravate pe brațe soarele și luna.

Românul folosește patru feluri de morminte: *mormîntul gol* sau cenotaful, pentru cei ce au murit printre străini și li s-au pierdut urmele

Stelă funerară cu Adam și Eva, după Gh. Aldea.



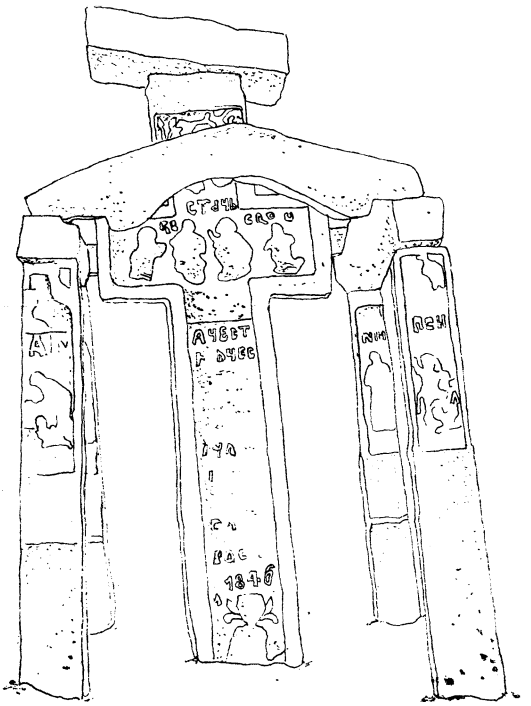
Cruce dublă de piatră, zona Buzău, după Gh. Aldea.

morții. Mormintele goale se cunoșteau după stîlpul de la cap care uneori purta o pasăre a sufletului; *mormîntul cu simulacru de mort* conținea un brad fasonat în chip de om, îmbrăcat, așezat în sicriu și îngropat după regulă, însemnat cu un stîlp special; *mormîntul propriu-zis*, ca rezultat al *înhumării în pămînt* (care este de două feluri, cum vom constata îndată) și *cripta*, mormîntul zidit ca o încăpere în care se punea sicriul.

Mormîntul propriu-zis prezintă două variante funcționale: un *mormînt curat* (de erou eponim, de om bun și bătrîn, de strămoș sau moș, *considerat mormînt sfînt*, și *un mormînt de om de omenie* în sat) și opuse acestora, *morminte spurcate* (de om demonic, de vrăjitor etc.). Pentru strămoșul și moșul divinizat, mormîntul așezat în anume parte de moșie era însemnat printr-un *pom fructifer* (în zona dealurilor) și un *brad* (la munte), înconjurat cu un prag *de piatră*, în *cerc*, ceea ce simboliza un fel de *heron* arhaic. Acest tip de mormînt sacrosanct mai era imaginat și ca un *temenos* local. Pentru *oamenii de omenie* mormîntul nu avea nimic neobișnuit, era puțin ridicat de la pămînt, înconjurat cu un *cerc de pietre* sau cu o *cunună din cetină de brad* (anual împrospătată); cercul și cununa semnificau protecția rituală împotriva eventualilor profanatori.

Mormîntul spurcat— al omului demonic—, nu se deosebea morfologic de cel obișnuit, numai că se cunoștea după *borta* din dreptul capului —, numită și „răsuflătoarea strigoiului" și după numărul mare de obiecte

tăioase, *cuțite*, *seceri*, *cosoare și vîrfuri de topoare înfipte în mormînt* de rudele sau prietenii celui mort, care erau chinuiți mereu în somn, astfel încît după numărul acestor obiecte ascuțite se putea socoti cam cîte persoane erau obsedate de demonismul mortului. Fiecare obiect ascuțit se



Cruce în teu cu baldachin de piatră (1846) după Gh. Aldea

credea că împiedica ieșirea în lume noaptea a strigoiului sau moroiului ca să facă rău semenilor și rudelor lui. Tot om demoniac era considerat în trecut și cel ce și-a luat viața. Mormîntul acestuia nu se făcea în sat, în jurul bisericii sau în cimitir, ci în afara satului, la *hotare*, într-un *loc pustiu*, pentru a nu atrage după sine, prin autosugestie imitativă, și altor consăteni, aceeași nelegiuire.

Simeon Fl. Marian descrie cu lux de amănunte acest *soi de mormînt* demoniac, numit *sniamen*. Trecătorii pe lîngă un sniamen erau datori să zvîrle peste mormînt lemne, vreascuri, pietre, ca să împiedice ieșirea din mormînt a omului demoniac, spre a nu face rău noaptea semenilor lui. Cînd mormanul de vreascuri lua proporțiile unei movile, i se dădea foc pentru a purifica mormîntul și a face loc altor lemne și vreascuri zvîrlite de trecători.

În fine, înainte de a încheia partea referitoare la concepția despre moarte, despre morți și ritualul funerar, se impune să ne oprim puțin asupra modului cum aceste aspecte se reflectă în unele din cele mai reprezentative produse epice ale literaturii populare românești. Trebuie însă să precizăm din capul locului că nu vom întreprinde o analiză exhaustivă a produselor epice la care ne referim, ci numai vom extrage și sublinia *aspectele thanatologice* care justifică o *concepție mitologică* a morții, ca parte integrantă a concepției despre viață și lume la poporul român. Restul aspectelor produselor epice pot fi urmărite în lucrările monografice consa-

crate lor, care în prezent sînt destule, pentru a satisface toate cerințele unei cunoașteri complexe.

25. Baladele morții. — În legătură cu mitologia morții — trebuie să amintim îndeosebi două balade : *Miorița* și *Meșterul Manole*, care au ca *motiv dramatic o moarte violentă*, cu profunde repercusiuni spirituale [87], însă pentru cauze diferite și rituri diferite. *Miorița* însă prezintă, sub raportul mitologiei morții, mai multe perspective de investigație, deoarece motivul morții are reverberații în patru genuri literare : *baladă*, *colindă*, *bocet și cîntec liric*. *Acceptarea morții violente* apare clară în cele patru episoade ale baladei : dialogul ciobanului cu mioara, testamentul ciobanului, măicuța bătrînă și înmormîntarea ca nuntă, este transfigurată în colindă, accentuată în *bocet* și transsimbolizată în *cîntecul liric*.

Meșterul Manole, sub raportul mitologiei morții, prezintă o singură perspectivă de investigație, deoarece balada nu are reverberații epice în alte genuri literare. Acceptarea morții violente prezintă o dublă dramă umană din cauza participării active a două persoane la moarte (soțul și soția însărcinată).

Din expunerea *motivului morții* în aceste două balade nu reiese complet concepția *despre moarte a eroilor* și prin aceasta concepția despre moarte a românului. Așa se face că s-au încercat nenumărate speculații filozofice, psihologice, sociologie, etnologice și mitologice despre concepția despre moarte a românului care se reflectă în aceste două balade. O succintă trecere în revistă a ipotezelor și teoriilor referitoare la concepția românului asupra morții, așa cum se reflectă în aceste două balade, ne va clarifica tema discuției.

Concepția despre moarte face parte integrantă din concepția despre viață și lume a unei comunități etnice. Pentru a putea sesiza în ce constă concepția despre moarte posedăm două căi : 1) să analizăm toate obiceiurile rînduite cu ocazia morții și să le raportăm apoi la concepția despre viață și lume, sau 2) să desprindem din concepția despre viață și lume ideile și sentimentele care reflectă moartea sau care se referă la moarte.

Preopinenții concepției despre moarte la români au pornit de cele mai multe ori de la ipoteze de lucru, dacă nu chiar de la *teorii fără suport cultural* comunitar-etnic : cutumele, datinele și tradițiile legate de moarte.

În partea introductivă la antologia de texte ale temei *Miorița* în literatura română, Adrian Fochi a prezentat tipologia, circulația și geneza baladei [88]. Pentru mitologia morții, de un interes deosebit este capitolul „stadiul actual al problemei", din care se detașează interpretarea autorului deoarece trece în revistă ipotezele și teoriile despre geneza și funcțiunea baladei, în care semnificative sînt : *concepția despre moarte* a ciobanului din baladă, care se identifică sau nu cu concepția poporului român despre moarte ; atitudinea ciobanului în fața morții (fatalistă, pesimistă, optimistă, mistică etc.), atitudinea oiței năzdrăvane în fața morții stăpînului ei ; atitudinea ciobanilor care îl condamnă la moarte pe cel găsit vinovat pentru o vină reală sau fictivă ; participarea naturii la moartea ciobanului.

A. Fochi combate interpretarea ritualistă și mitologică, interpretarea istorică, interpretarea estetizantă, interpretarea pseudofilozofică, mai puțin interpretarea etnografică, subliniază importanța interpretării marxiste, considerînd că tot ce s-a făcut pînă la data publicării studiului său (în 1964) reprezintă numai o etapă de lucru referitoare la *Miorița* și pre-

conizează, teoretic şi metodologic, drept ţel suprem pentru prezent, studiul tipologic, statistic, etnologic şi al oralităţii variantelor *Mioriţei*.

Ceea ce însă trebuie luat în consideraţie la *Mioriţa* este faptul că balada-colind face parte integrantă din *mitologia morţii* şi că această *realitate spirituală* a morţii nu poate fi desconsiderată. Conţinutul baladei Mioriţa-colind ca temă mitologică a morţii este problema numărul unu a analizei, care rămîne permanent deschisă cercetării; modul cum este poematizat acest conţinut în cultura romană este alt aspect al cercetării, problema numărul doi. O cercetare integrală nu trebuie să pedaleze numai pe un aspect în dauna celuilalt. În măsura în care exegeza tipologică, statistică, lingvistică etc. aduce lămuriri asupra conţinutului baladei-colind, se poate vorbi de un progres formal, nu de fond, în cercetarea „problemei *Mioriţa*".

Iar în ceea ce priveşte interpretarea mitologică a *Mioriţei*, considerăm că problema nu poate fi abandonată, ci reconsiderată în perspectiva mitologiei morţii, ca problemă esenţială a mitologiei române.

Octavian Buhociu remarcă [89] în această privinţă „cinci direcţii principale de interpretare" a conţinutului baladei *Mioriţa* şi, implicit, concepţia despre moarte a ciobanului: I. *direcţia păstorească*. Ovid Densusianu şi D. Caracostea refuză, după dînsul, „resemnarea şi fatalitatea eroului principal, ca nefirească vieţii păstoreşti". Gh. Vrabie, L. Rusu şi chiar Octavian Buhociu consideră *Mioriţa* ca fiind bazată pe un *substrat legendar pastoral*; II. *direcţia comparatistă*, tracică şi geto-dacică. Al. Odobescu derivă *Mioriţa* din cîntecul lui Linos din mitologia greacă. George Coşbuc consideră *Mioriţa* a fi fost un bocet de origine indo-europeană care s-a transformat mai apoi în cîntec solar; Th. Speranţa leagă *Mioriţa* de cultul cabirilor; H. Sanielevici asimilează pe eroul-cioban cu Zalmoxis; Dan Botta susţine că fatalismul ciobanului erou exprimă sentimentul solidarităţii universale, cosmice, a unei străvechi credinţe tracice despre „moartea nupţială"; III. *direcţia ritualistică*, care pune accentul pe *ritul de înmormîntare*, iniţiată de Ion Muşlea, continuată de Constantin Brăiloiu şi alţii. Această direcţie prezintă sec riturile de înmormîntare, însă nu ajunge la desprinderea concepţiei despre moarte, deşi ar fi fost cea mai indicată ca pornind de la materiale sociologice să ajungă la o concluzie filozofică, dacă nu mitologică; IV. *direcţia filozofică-estetică*, reprezentată de Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga, George Călinescu, Leo Spitzer, Lorenzo Renzi, Eugen Lovinescu, Constantin Noica, Liviu Rusu; V. *direcţia istorico-religioasă* a lui Mircea Eliade, în care se precizează că „uciderea violentă (...) este un act sacru, (...) în care victima îndeplineşte un rol de demiurg, la crearea (...)" a ceva. Mircea Eliade susţine că eroul *Mioriţei* „reuşeşte mutaţia unui *eveniment nefericit* într-unul *sacru* (...) prin care (...) triumfă de propria-i soartă". O. Buhociu susţine că, după M. Eliade, „*eroul mioritic* a reuşit să dea un sens nefericirii sale, nu ca eveniment personal, istoric, ci sacru, impunînd un sens absurdului, răspunzînd printr-o feerie nupţială nenorocirii şi morţii" [90].

Octavian Buhociu, în concluziile la studiul său despre „poezia pastorală" lasă să se înţeleagă că *Mioriţa* vine în legătură cu „fapte de viaţă în acelaşi timp sociale şi religioase, cu credinţe magico-mitologice, dintre care [aminteşte] *mituri animaliere*, rituri de calendar, de iniţiere, de nuntă, de moarte, elemente de ordinul parentării, care în ansamblul lor nu se explică decît prin predecesorii daco-geţi şi prin continua vieţuire, (...)

lupta permanentă, pe același teritoriu din preistorie pînă în zilele noastre" [91].

Pentru noi, *ciobanul charismatic* din balada *Miorița* reprezintă, în planul mitologiei morții, transsimbolizarea epică a *eroizării mortului*, care a dat un sens etic apropiatei lui morți, în urma unei judecăți pastorale între frați, pentru un eveniment aparent anodin. Tot pe plan mitologic trebuie privită și *oaia năzdrăvană*, care este eroul secundar al baladei, prin rolul ei protector și divinatoriu asupra *destinului eroului principal*.

A doua baladă reprezentativă pentru tema morții violente este *Meșterul Manole*. E vorba de construcția Mănăstirii Argeș, ale cărei ziduri se prăbușeau noapte de noapte. Pentru ca zidurile să nu se mai prăbușească, zidarii recurg la o superstiție străveche: sacrificarea soției unuia dintre ei, care va veni prima cu bucate a doua zi disdedimineață. Sacrificiul la care se referă zidarii, în cap cu meșterul lor Manole, face parte dintr-un rit de consolidare a construcțiilor, care se desfășura în trecut în două forme rituale: 1) sacrificarea (unui copil sau om matur) prin îngroparea lui de viu în construcție sau *sacrificarea prin substituire* (a unui animal domestic) și 2) măsurarea într-ascuns a umbrei unui om și îngroparea ei în zidurile ce trebuiau consolidate. În cele două variante ale primului caz, moartea era violentă, în al doilea unic caz, moartea era lentă. Ambele feluri de moarte aveau însă, sub raport magic, aceeași semnificație mitică. Zidarii se leagă să nu spună nimic soțiilor lor despre hotărîrea pe care au luat-o. Singur Meșterul Manole e corect; ceilalți zidari își previn soțiile, care întîrzie dimineața să vină cu merindele. Singură soția lui Manole, după ce dă sîn copilului, pornește repede cu merindele spre mănăstire. Manole o vede de pe schelă, roagă zînele bune să-l ajute să pună piedici nenumărate în calea soției lui: furtuna, fiare sălbatice, scorpia etc. Totul e zadarnic, soția lui Manole înfrînge toate greutățile și ajunge la timp cu merindele la construcție. Se urcă pe schelă. Manole, distrus de propria lui soartă crudă, pune soția în dreptul zidului și-ncepe a o zidi. Ea, crezînd întîi că e o glumă, rîde; apoi se roagă să nu mai glumească pentru că: „zidul rău o strînge/ țîțișoara-o frînge,/ copilașu-i plînge(. . .)" Manole, ținîndu-și legămîntul, sfîrșește prin a o îngropa în zid și, minune, zidurile nu s-au mai prăbușit în noaptea care a vegheat lîngă zidul din care parcă auzea mereu glasul stins al soției: „Manole, Manole(. . .)" Opera lui a fost consolidată prin sacrificiul lui suprem: femeia iubită: soție și mamă. Întrebat de principele Negru Vodă dacă e în stare să facă altă mănăstire tot atît de frumoasă, Manole răspunde că e în stare să facă una și mai frumoasă. Atunci Negru Vodă dă ordin să se coboare scările pentru ca zidarii să moară pe acoperiș, să nu mai poată crea altă operă de artă într-altă parte. Zidarii își fac aripi de șindrilă, care se frîng în zbor și cad morți la pămînt. În locul unde a căzut Meșterul Manole a țîșnit un izvor cu „apa limpede ca lacrima".

În baladă intervine de două ori *miraculosul*: întîi cînd soția este împiedicată să ajungă la soțul ei de stihiile lumii deslănțuite de *zînele bune* și a doua oară cînd *zînele bune* au grijă de soarta copilului femeii sacrificate.

Balada *Meșterul Manole* simbolizează drama creatorului de artă care-și sacrifică însăși soția, copilul și propria-i viață pentru ca opera lui să se desăvîrșească.

În legătură cu balada *Meșterul Manole*, care rivalizează în valoare cu balada *Miorița*, ne vom opri la cîteva comentarii mai recente. În comentariul lui, Mircea Eliade subliniază arhaismul temei sacrificiului, prin

configurația preindo-europeană, paleoindo-europeană și tracă. Imolarea unei femei pentru consolidarea unei construcții sacre, devenită o capodoperă, este considerată motivul dramatic al unei morți violente, cu seninătate acceptată [92].

Într-un eseu consacrat relației dintre moarte și iubire în cultura românească, Alex. Tănase susține că mitul și viziunea morții dețin o pondere culturală apreciabilă și că ponderea cea mai mare nu o au atît creațiile din care se degajă un sens pesimist, fatalist, depresiv, sfîșietor, tragic, care devitalizează, cît mai ales cele cu un *sens eroic*, tonifiant, spiritualizat, plenar etico-estetic, care plasează pe român la un nivel superior de viața culturală, dominată de dorul nemuririi spirituale. *Teoria morții eroice* este secundată de aplicația ei la mitul și viziunea morții în baladele *Miorița* și *Meșterul Manole* [93].

26. Marea trecere. — Un aspect important al *mitologiei morții* la români se referă la ceea ce s-a numit *Marea trecere*, dar nu precumpănitor la procesul mitic în sine al Marii treceri, cît la condițiile, scenăria și făpturile care participă la acest unic eveniment, care nu e reversibil. Două catrene dintr-un bocet definesc lapidar Marea trecere : „Te-ai dus omule, dus,/ pe un drum nesupus,/ un drum fără suflare/ ce-ntoarceri n'are./ Te-ai dus omule, dus,/ cu capul spre apus,/ pe-un drum blestemat,/ în pustiu fără hat (...)".

La Marea trecere participă una din făpturile psihopompe : pasărea sufletului, calul, bradul etc. Am urmărit cum pasărea sufletului în ipostaza de făptură mirifică poartă sufletul celui decedat pe drumul fără întoarcere predestinat de Urse. De asemenea rolul calului psihopomp : calul alb sau solar care urcă sufletul spre rai ; calul negru, infernal îl coboară spre iad ; ajutați de vînturi prielnice sau neprielnice, de cîntece serafice sau de urlete și jale.

Dar și bradul psihopomp joacă un rol în Marea trecere a sufletului mortului din *Lumea aceasta* în *Lumea cealaltă*. E rolul de altfel relevat în întreaga coexistență biocosmică și comuniune spirituală a bradului cu omul. Iată ce scrie în această privință Simeon Florea Marian : „un bocet din Banat susține că sufletul celui răposat, în călătoria lui din Lumea aceasta în cealaltă, trebuie să treacă peste o mare foarte adîncă, care înconjoară pămîntul și care se numește (...) *sorbul pămîntului*. În rîpa acestei mări se află un *brad colosal*, numit *bradul zînelor*. Ajungînd sufletul la acest brad, îl roagă să-i întindă vîrfurile ca să poată trece pe ele de cealaltă parte de mare. Bradul îi răspunde întîia oară că s-a încuibat într-însul un *șoimuleț*, a doua oară (...) o *vidră* și a treia oară (...) o *șerpoană*, și că prin urmare nu poate să-i întindă vîrfurile, căci cum i le-ar întinde, ar simți puii acestora trei vietăți, ar prinde a șuera și a lătra, și el speriindu-se, ar cădea în mare. În urmă însă totuși « bradul se gîndia/ și trupinele-ntindea./ Iară mortul îmi trecea,/ unde dorul îl ducea,/ *Marea fără nume*/ L'aielaltă lume » [94].

Activitățile mitice și făpturile mitologice care au intervenit pînă acum în procesul morții, normale sau accidentale, spre a îmblînzi sau înrăutăți decesul, sînt diferite după caracterul lor. Unele au un *caracter maieutic* (ajută sau provoacă expierea), altele un *caracter apotropaic* (apără cadavrul în timpul priveghierii de rude), altele un *caracter psihopomp* (călăuzesc spiritul mortului în Marea trecere, de pe Lumea asta pe Lumea cealaltă, pe Calea fără întoarcere, pe Apa Sîmbetei sau prin Vămile văzduhului) ;

altele un *caracter tropaic* (de depășire a morții, de triumf al vieții asupra morții).

Daimonologia morții la români relevă primele reacții ale omului în legătură cu „misterul morții" și încercările de a-l descifra [95].

27. Demonii arhetipali ai morții. — Conform concepției mitologice a poporului român, demonii arhetipali ai morții au fost : strigoii, moroii, pricolicii, tricolicii și spiriduși. Aceste cinci soiuri de demoni ai morții, adesea confundați structural și funcțional de folcloriști, însă permanent diferențiați de săteni, reprezentau în fond cinci stadii de evoluție a daimonismului mitic funerar. Cum vom constata, în cele ce urmează, strigoii reprezintă stadiul primar, genuin, primitiv, cu rezonanțe magico-mitice profunde în mentalitatea comunitară pînă în pragul secolului al XX-lea. Moroii, pricolicii, tricolicii și spiriduși reprezintă stadii ulterioare, din ce în ce mai complexate însă, paradoxal, mai involuate sub raportul relevării gradului lor de demonism funerar. Procesului lor de involuție demonologică (de la strigoi la moroi, și de la aceștia la pricolici și tricolici) îi corespunde un proces artificial de *desdemonizare violentă*, pînă la anularea totală a funcțiunii lor funerare (destrigoire, desmoroire, despricolire, destricolire).

În întruchiparea lor fantastică, strigoii și moroii sînt sexuați. Cel puțin așa îi întîlnim în superstiții, credințe, descîntece și basme mitice. Pricolicii și tricolicii sînt asexuați, ceea ce ar putea să însemne, sub raport mitologic, că demonismul lor poate fi de concepție mitică mai veche. S-ar putea să fie rodul unui demonism străvechi, iar demonismul strigoilor, moroilor, pricolicilor și tricolicilor al unui demonism mai nou, provenit din pierderea androginismului lor prin sexuare.

Gemă gnostică. Orfeu crucificat, după André Boulanger.

MITOLOGIA STRĂMOȘILOR ȘI MOȘILOR

1. Eroizarea, genificarea și divinizarea morților. — Tot atît de importate sub raportul structurii generative a mitologiei române sînt, în ansamblul lor, și credințele, datinele, tradițiile referitoare la cultul strămoșilor și moșilor.

La drept vorbind, mitologia strămoșilor și moșilor este o transfigurare și hiperbolizare a unor aspecte ale mitologiei morții. Un istoric al *folclorului juridic,* Emil Jobbé-Duval, mergînd pe urmele *Fastelor* lui Ovidiu, scrie despre relația dintre cultul morților și cultul strămoșilor : „La romani, în particular, cultul strămoșilor se sprijinea înainte de toate pe teama de morți, și, numai cu titlu subsidiar, pe dorința de a concilia bunăvoința lor și de a le evita dincolo de mormînt o viață umilă și dureroasă" [1].

De altfel, prin strămoși și moși înțelegem trei soiuri de făpturi mitice, între care există o deosebire gradat- progresivă de *consacrare* :

— *eroizarea morților* la autohtoni, începînd din perioada primitivă — epoca bronzului și a fierului. Ca primă treaptă de consacrare, eroizarea mortului trece prin două faze istorice și anume prin : 1) *eroizarea ecvestră,* în iconografia căreia imaginea simbolică a mortului este ilustrată de un *„cavaler"* — *simbolul mortului* — purtat de un *cal psihopomp* în lumea umbrelor ; și 2) de *eroizarea iconică* a mortului ca *strămoș și moș* gentilico-tribal. Acest al doilea fel de eroizare este redat de trei categorii de eroi mitici, și anume de *eroi eponimi, eroi culturali* — civilizatori și *eroi salvatori.* Dar despre aceste trei categorii de *eroi mitici* ne vom ocupa cu precădere în capitolul consacrat eroologiei ;

— *genificarea strămoșilor și moșilor* ca făpturi mitice protectoare ; ca *genii apotropaice ale vetrei, casei* și gospodăriei unei familii, ca și a *spiței de neam* și a *moșiei unui neam.* În acest stadiu strămoșii și moșii dețin un rol important în viața spirituală a comunității lor de familie și de neam. Sînt invocați ori de cîte ori familia sau neamul e în primejdie acută și tot de atîtea ori cînd familia sau neamul se călește de fericire și bucurie ;

— *divinizarea strămoșilor și moșilor* este ultima treaptă de consacrare la care aceste *făpturi mitice* ajung [2]. În acest stadiu final al mitologiei strămoșilor și moșilor se alcătuiește *primul nucleu sistemic de personaje divine,* care anticipează *mitologia dacă* închegată în secolele VI—I î.e.n. și în secolele I și II al e.n. și continuă prin mitologia *daco-romană* într-o formă nouă în mitologia română. Deci cam de la începutul mileniului I î.e.n. se poate vorbi de o *mitologie a strămoșilor și moșilor ca divinități tutelare de ordin gentilico-tribal,* din care va germina mai apoi treptat întregul *pantheon mitologic dac* și mai apoi daco-roman, ca substrat al mitologiei poporului român, așa cum îl cunoaștem pînă în prezent ;

2. Fratrocrația mitică. — *Strămoșii și moșii* la daci continuă, pe planul mitologiei române, fratrocrația gerontolatrică a *oamenilor bătrîni și buni* ai comunităților *pre-* și *proto-românești* (sau *străromânești*). Jacques Numa Lambert [3] consideră că există vestigii ale unei primitive comunități fratriarhale la unele populații arhaice extraeuropene și în Europa la celții din Irlanda medievală. Extinzînd cercetările lui Jacques N. Lambert, noi am ajuns la constatarea că, în varianta românească, comunitatea fratriarhală la predecesorii poporului român era supusă unei *conduceri colective* întîi de *tip gentilic* și apoi de *tip gerontic* sau *seniorial*. Toate căpeteniile spițelor de neam, care erau oameni bătrîni și buni, alcătuiau un fel de *organism gerontocratic*. Puterea normativă, judecătorească, administrativă și mitologică era comunitar fratriarhală. Nu cunoaștem deocamdată alte aspecte ale fratrocrației gentilice la *pre-* și *proto-români*, dar presupunem că membrii întregii comunități gentilice-tribale (indiferent de sex, vîrstă și rang) sau al comunității de neam extins se considerau frați între ei. Presupunerea noastră se întemeiază pe emergența acestor *instituții fratriarhale* din mentalitatea primară care domina comunitatea primitivă, apoi arhaică a daco-romanilor și, în fine, a proto-românilor.

Mitificarea gradată și progresivă a strămoșilor și moșilor autohtoni nu este un *proces mitopeic* excepțional, ci unul obișnuit la aproape toate popoarele lumii. Este suficient un exemplu de sursă indo-europeană, deci apropiat nouă, spre a ne edifica suficient asupra acestui proces istoric: *mitologia manilor, larilor și penaților la romani*.

Prin strămoși și moși înțelegem și noi românii cam ceea ce înțelegeau romanii în mod general prin *mani* și mai apoi prin *lari* și *penați*. Din relatările istoricilor culturii antice romane reiese că *manii* au fost considerați „umbrele morților", mai precis, străvechi „spirite ale morților" și că erau venerați printr-un autentic „cult al morților". Unele „umbre ale morților" erau consacrate ca „genii binefăcătoare", numite *lares*, iar altele ca „genii răufăcătoare", numite *larvae*. Deși aveau caractere de genii, manii au fost asimilați ca zei domestici (pe stelele funerare, romanii îi menționau în inscripții: *Dii manes*) și totodată ca *zei ai subpămîntului*, ai „imperiului morților". După datina romană, manii reveneau de trei ori pe pămînt, la sărbători, ca să-și revadă în taină rudele. De unde și locuțiunea veneau din „lumea manilor", adică din imperiul subteran al umbrelor.

În istoria mitologiei universale, cultul manilor în general a fost explicat prin teoria așa-zisă *manistă*. La originea mitificării și cultului după teoria manistă se aflau zeificările strămoșilor și moșilor etnici. Ideea în germene a fost enunțată de Evhemer din Messina, după care *manii* ar fi morți divinizați. Divinizarea morților la romani a fost reluată din perspectiva pozitivismului modern de Fustel de Coulanges [4], de E. B. Taylor [5], de Herbert Spencer [6]. *Manismul* în concepția filozofilor culturii și a istoricilor religiei actuale este „*o explicație parțială* care nu ține socoteală de toate componentele care au contribuit la ideea unor făpturi ce transced lumea".

În accepția noastră *manii* reeditează, la nivel etnic, din puterea cosmocraților acele trăsături de caracter care fac din ei făpturi *mitice etnocratice*. Cu fiece generație adaosă, manii reînnoiesc și perfectează modul de viață al comunității din care provin. În alți termeni, manii reduplică pe plan comunitar pe lîngă hierofania cosmocraților și nomofania lor.

Cultul pe care comunitățile etnice îl atribuie manilor nu este lipsit deci de semnificație mitică. Descifrarea acestei semnificații depinde de gradul lor de venerare și condițiile în care se desfășoară această vene-

rare. Ei simbolizează sacralizarea imanentului care anticipează transcendentul divinizat.

În accepţia lui M. Eliade, *moartea transcede condiţia umană*. Această transcedere nu se referă numai la morţii şi numai la lumea de dincolo (indiferent unde se află aceasta), ci şi la *sacralitatea imanentă a morţii în general şi a strămoşilor şi moşilor în special*, reconfirmată şi potenţată prin cultul de rang divin al ultimilor. Din strămoşi şi moşi consacraţi de comunitate se recrutează mai apoi o bună parte, dacă nu chiar întregul *panteon mitic al popoarelor*.

Larii au fost consideraţi iniţial *genii tutelare ale căminului*, recrutate din acele suflete ale morţilor care au animat oamenii buni şi care au exercitat în noua lor ipostază o „influenţă protectoare" asupra căminului, conceput ca *vatră* pe care arde focul sacru *(focus)*. De la cămin şi vatră cu focul sacru, cultul lor a început să fie întreţinut pe un *altar special*, în *atrium*. Peste focul sacru de pe altar, fiecare membru al familiei punea miresme, solicitînd prin fumigaţii protecţia larilor. Uneori influenţa lor protectoare se extindea şi asupra spiţei de neam din care făceau parte, ca şi asupra părţilor de moşie cu toate acareturile şi instalaţiile ce aparţineau familiei sau spiţei de neam. În această ultimă situaţie *lares familiares* îşi lărgeau atribuţiile de spirite protectoare ca: *lares compitales*, *viales*, *rurales* (protecţia referitoare la cîmpii, răscruci, drumuri şi sate). Iniţial, larii au fost înfăţişaţi ca bătrîni. Apoi reprezentaţi în arta funerară ca tineri, spre a desemna nemurirea lor. Indiferent de înfăţişarea lor, ei figurau pe stele bînd licori divine dintr-un *corn de bovideu* (cornua).

Pe lîngă lari, ca genii protectoare ale căminului, existau la romani şi *larvae*, ca genii destructoare ale căminului. Larvae-le se recrutau dintre sufletele foştilor oameni răi, hoţi şi criminali.

Ca *genii răufăcătoare*, larvae-le erau sortite să rătăcească mereu pe pămînt şi să-şi exercite puterea nefastă numai asupra celor de-o teapă cu ele asupra răilor, hoţilor şi criminalilor.

La rîndul lor, *penaţii* au fost şi ei consideraţi de romani ca „zei ai casei". Legendele mitice relatau că penaţii au creat casele cu toate bunurile mobile şi imobile.

Conform teoriei lui Evhemer din Messina s-ar putea susţine că penaţii au stat la originea unor *divinităţi perechi* din pantheonul mitologiei române.

Ca zei ai casei — *penaţii* erau toţi *strămoşii* (deci zei foarte bătrîni) care participaseră la întărirea şi extinderea casei şi moşiei familiare. Din acest punct de vedere se poate vorbi de o *rudenie divină* între penaţii aceleiaşi comunităţi etnice care are la bază o rudenie umană continuată astfel şi post-mortem. Penaţii în ansamblul lor erau figuraţi prin bătrîni cu *capetele acoperite cu un văl*, ceea ce denota sacralitatea lor. Cultul lor, similar celui al larilor, a supravieţuit în Oltenia la *bocitorii* acoperiţi cu năframe pe cap.

După această precizare a procesului mitopeic al divinizării strămoşilor şi moşilor la autohtoni prin comparaţie cu divinizarea manilor, larilor şi penaţilor la romani, deci între două popoare cu substrat indo-european, se impune să ne oprim asupra documentelor etnoistorice care justifică aserţiunea noastră că *strămoşii şi moşii* la români *sînt* întîi *divinităţi domestice* şi apoi comunitar-etnice *de ordin pre- şi protoromânesc*.

Studiile de iconografie arheologică întreprins comparativ-istoric cu cel sistematic de etnologie mitologică şi de istorie a mitologiei pe terito-

riul Daciei (înaintea erei noastre și în era noastră) ne duc inevitabil la constatarea existenței cultural-istorice a unei *instituții gerontocratice* și totodată *gerontolatrice*.

Strămoșii și moșii au făcut parte în preistorie și istorie din *ceata oamenilor bătrîni și buni* (denumiți de latini *homines veteres et boni*), care au condus întîi comunitățile gentilico-tribale și apoi cele etnice de tipul obștiilor sătești și au creat credințe, datini și tradiții de conduită etico-juridică și magico-mitologice. După expresia plastică a lui Mihail Eminescu, ceata bătrînilor era „dătătoare de legi și datini" în comunitățile etnice românești.

În timpul vieții lor, strămoșii și moșii care erau căpetenii ale spițelor de neam au exercitat o adevărată *gerontocrație gentilico-tribală* de tip *fratriarhal*, pentru că în ultimă instanță toți erau rude apropiate printr-o genealogie străveche. Această gerontocrație nu a fost, în structura ei, capricioasă, rigidă, dictatorială, opresivă, ci blajină, de omenie, arhaică, în termeni moderni, un fel de pre-democrație genuin-comunitară.

Noi nu exagerăm și nici nu fetișizăm *gerontocrația* autohtonă, ci numai îi subliniem importanța mitologică în condițiile social-istorice în care a apărut și s-a dezvoltat în viața poporului dac, daco-roman și la protoromâni. Gerontocrația gentilico-tribală nu s-a substituit autorității de stat în Dacia, ci autoritatea de stat a receptat unele sarcini și atribuții ale gerontocrației, care i-au convenit, ca atare, și pe altele care nu o stinghereau le-a lăsat să dăinuiască în spiritul jurisdicției naturale a așa-ziselor *belagines* dace [7].

De la *gerontocrația* gentilico-tribală s-a trecut inevitabil, în condițiile social-istorice corespunzătoare, la *gerontodevoțiune* în viață iar după moartea „oamenilor bătrîni și buni", la *gerontolatrie postumă* și apoi la *gerontomitologie propriu-zisă*. Așa se face că gerontomitologia s-a reflectat în mitologia oficială de stat în Dacia, în religia statului daco-roman și în cele din urmă în creștinismul primitiv al formațiunilor statale românești. Între *receptarea fondului* gerontomitologiei de către formațiunile statale românești și *reflectarea conținutului* gerontomitologic ancestral de către creștinismul primitiv constatăm *modificări și transsimbolizări formale*.

Ce a rămas din această gerontomitologie dacă și daco-romană la români?

3. Conceptele de moș și strămoș și echivalentele lor feminine. — Întîi o terminologie polisemic-mitică a cuvîntului moș. Cuvîntul *moș* face parte din termenii care marchează „rudenia de sînge în linie dreaptă" [8]. În esența lui, *cuvîntul moș* este „polisemic și de circulație generală în limba română și în dialectele românești sud-dunărene, cu *sens primitiv* și, *de bază*, de *om bătrîn*, de *moșneag* și *unchieș*" [9]. „Denumește (la plural) seria ascendenților mai îndepărtați, generațiile vechi, bătrîni, strămoșii, acoperind aproape în întregime sensurile latine *proavus*, *abavus*, *atavus*, *tritavus*". La rîndul lor, „derivatele (...) [lui] (...): *strămoș*, 'înaintașul din cele mai îndepărtate timpuri al unei familii, al unui neam': *străbunic*, *străbun*; arhaic *str(ă)uș*. Din *moși strămoși* — din timpurile cele mai vechi, *strămoștean*, *strămoșie*. *Strămoș* înseamnă tatăl bunicului sau al bunicii, *răstrămoș*, *răs-răsstrămoș*.

Între termenul *moș* și *moașă* există, conform unor lingviști, o dublă derivare din termenul masculin *moș* a termenilor feminini: *moșa* și *moașă*, sau invers, de la termenul feminin *moașa* la cel masculin *moș*, de soț al moașei.

Vasile Suciu constată că, în esența lui, cuvîntul *moș* face parte din fondul principal lexical al limbii române, în limba albaneză fiind *motsh (mosh) mot* = 'timp, an (...) vîrstă'. La macedoromâni, cuvîntul moș derivă din moașe, iar la dacoromâni și meglenoromâni s-a refăcut un nou masculin *moș*, căci în aceste dialecte dispăruseră *aus* și *papu*. Formarea masc. *moș* s-ar fi întîmplat după despărțirea dialectului aromân de celelalte dialecte" [10].

Din perspectiva lingvistică mitologică română înclinăm spre derivarea termenilor *moșa*, *moașa* din *moș*. Două argumente justifică preferința noastră: 1) argumentul lui Vasile Suciu, că „din limba română termenul [*moș*] a pătruns și în limba unor popoare vecine sau naționalități conlocuitoare" sub forma *moșul* și *mošo* în bulgară; în Iugoslavia (în Craina și Timoh) *moša*, în Bosnia *mošuli*, în ucraineană *mošul*, cu sensul de „bunic", în maghiară *mosnj*, la sași *Mosch*, „moșneag, bunic"; 2) argumentul implicațiilor etimonului de *moș* în terminologia *etno-familială* și *social-istorică a comunității sătești* care desemnează în regiunea carpatică o *puternică viață agricolă* sau agropastorală (în Muntenia marcat în evul mediu prin *moșnenie*, în Moldova prin *răzeșie* și în Transilvania prin *nemeșia valahă* = forme de proprietate agricolă liberă). Ion Donat a întocmit în 1956 o hartă a *răspîndirii moșnenilor* și implicit a *instituției moșnenești*, din care se poate constata importanța acestei instituții pentru istoria social-culturală a poporului român; 3) și argumentul etnologic, conform căruia *instituția strămoșilor și moșilor* se menține în istoria românilor pînă la treapta *conducerii spirituale* a *comunităților sătești* (forme medievale de tipul *obștiilor sătești dace*) ca dătătoare îndeobște de legi și datini, considerate în ansamblul lor sfinte pentru că emanau de la ceata de oameni bătrîni și buni (sanctificați de comunitatea gentilică).

Rămășițe culturale (relicte instituționale și reminiscențe etico-juridice) de ordin mitic ale gerontocrației, uneori dublate și de aspecte de gerontolatrie, au supraviețuit pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea în viața poporului român.

4. Gerontocrația. Legea pămîntului. Legea țării. Judecata bătrînilor. — Dintre *relictele instituționale* și *reminiscențele etico-juridice* ale gerontocrației autohtone trebuie să menționăm organizarea social-istorică a satului feudal și liber românesc, cu mici variante regionale. Satul românesc liber era organizat în piramidă socială, în straturi suprapuse, în ordine ierarhică, de la mulțime, la cete de vîrstă, sex, interese profesionale și reprezentanță comunitară. La baza piramidei sociale se află stratul *opiniei sătești*, alcătuită din mulțime, din „natul satului", urma apoi stratul cetei de feciori (și fecioare), *stratul cetei de oameni vrednici* (împărțit în subcete profesionale) și culmina cu *stratul cetei de bătrîni*, din care erau aleși *căpeteniile satului*. Fiecare strat comunitar-sătesc îndeplinea o funcțiune social-istorică bine precizată în ierarhia de drepturi și datorii sătești. Să interpretăm invers funcțiunile social-istorice ale ierarhiei în sat. Ceata de bătrîni, prin căpeteniile ei, exercită o *gerontofratrocrație*. Ei dădeau și îndreptau legea, care era *legea pămîntului* (numită restrictiv și „obiceiul pămîntului"); ei stabileau aplicațiile practice ale legii, reglementările, comportamentale etico-juridice sau jurisprudența sătească care au căpătat numele popular de *datini*. Declarau starea de alarmă, de război și de pace în jurisdicția lor teritorială. Profesau, în anumite ocazii, un fel de *sacerdoțiu mitic*: binecuvîntînd căsătoria, oficiind la moarte, stabilind penitențe pentru

încălcările credinței strămoșești. Mai mult, alcătuiau instrumente de judecată, fără apel (în perioada de descompunere feudală, cu apel la domnie), care mergea pînă la excomunicarea din sat și la pedeapsa capitală, prin lapidare, decapitare, spînzurare sau tragerea în țeapă.

Ceata oamenilor vrednici executa dispozițiile soeial-economice și etico-juridice ale cetei de bătrîni. Ceata feciorilor îndeplinea mai multe funcțiuni : *paramilitară*, de strajă în sat ; de executare a datinilor ciclului familial și ale sărbătorilor calendaristice ; de mesageri ai cetei de bătrîni și de judecători-stentori ai opiniei sătești.

Ceata de oameni bătrîni și buni ai satului cugeta și acționa pe linia etico-juridică și magico-mitologică a strămoșilor și moșilor satului. Ei nu sabotau și nu distrugeau tradiția mitică, ci o interpretau și o îmbogățeau mereu ; exagerările le atenuau. Nu luau hotărîri pripite și nici nu tergiversau lucrurile.

Într-o lucrare a noastră de etnologie juridică [11] am descris caracterul sacral al tehnicii mitice și al conținutului judecății cetelor de bătrîni. Sub *raport tehnic* cunoaștem pînă în prezent următoarele forme de *judecată gerontocratică* : *judecata la hotarele moșiei*, *judecata în scaunul de judecată* (în *pridvorul bisericii* sau în *bătătura satului*, sub coloana cerului) și *judecata în luminiș de pădure de brad* (îndeosebi a ciobanilor).

Judecata trebuia să se desfășoare într-un *spațiu* consacrat în care se întretaie domeniul sacrului cu al profanului, în care se petrec rituri de trecere dintr-o stare de ființare într-alta. Și trebuia să aibă un *caracter magico-mitic*, adică să fie pregătită prin *ajunarea cetei de bătrîni-judecători*, pentru a oficia în starea de puritate spirituală a tradiției juridice. A doua zi dimineața completul de judecată trebuia să se constituie la locul consacrat înainte de răsăritul soarelui, să înceapă activitatea chiar la răsăritul soarelui printr-o rugăciune către soare și să se încheie activitatea la asfințitul soarelui, cu pronunțarea sentinței și a rugăciunii de mulțumire către soare, cum că s-a făcut totul ca să nu se judece cu părtinire, ci să se dea dreptate după datina străbună [12].

5. Gerontolatria. Zeii Moși. Sărbătorile Moșilor. — Alte relicte și reminiscențe culturale ale gerontocrației transsimbolizate mitic în gerontolatrie alcătuiesc moștenirea cultului strămoșilor și moșilor în mitologia română.

Într-un studiu mai vechi consacrat celor două tipuri de mitologie română [13] : o mitologie populară de tip creștin și una de tip antecreștin, am înclinat spre cel de-al doilea tip, căutînd să-i determinăm caracterul agropastoral și pastoral-agricol, precum și cel gerontolatric, ca o mitologie a strămoșilor și moșilor ridicați prin cultul morților la rangul de semidivinități și divinități. Iar într-un compendiu al mitologiei române destinat pentru *Enciclopedia României* (1936) am trecut în revistă structura gerontolatrică a mitologiei române, a făpturilor mitice și a cultului lor. Am remarcat atunci prezența *zeilor-moși* (a Fărtaților concepuți ca strămoși divini ai umanității) și a *semizeilor-moși* (a Moș Ajunului, a Moș Crăciunului, a Moșului Pădurii, a *Moșilor* meteorologiei populare și a *Taților*, pentru a sublinia caracterul patern al strămoșilor și moșilor mitici (Cerul-tatăl, Tatăl soarelui, Tatăl vîntului, Greul pămîntului etc.) și comparativ a *Babelor*, prin sublinierea *caracterului meteorologic* al strămoașelor și moașelor mitice (Baba Dochia și celelalte Babe), precum și a altor babe (ca Baba Gaia, Baba Iaga), numite și *Mume*, prin sublinierea *caracterului matern* al strămoașelor și moașelor mitice (Pămîntul mumă, muma pădurii, muma

sgripturoilor, muma ploii, muma vîntului, muma florilor, muma zmeilor etc.).

Am prezentat pe *zeii moşi*, aşa cum vom constata în capitolul consacrat teogoniei române, ca doi *zei gemelari*, *bătrîni uitaţi de vreme*, care îşi continuă demiurgia, în spiritul unei *gerontofrăţii cosmocratice*.

Zeii moşi, numiţi şi *Marii zei* sau *Moşii*, îşi aveau în evul mediu echivalentul creştin în *Zeii Dumnezei*. Primul *Zeu moş* şi cel mai mare, Fărtatul, apare în iconografia populară română ca un *zeu cioban* care cutreeră în ceruri îmbrăcat în cojoc, cu căciulă şi opinci ciobăneşti, cu fluier la brîu şi bîtă în mînă. Celălalt zeu moş, Nefărtatul, al doilea în rang divin, apare în iconografia populară ca un *zeu vrăjitor* care cutreeră pămîntul şi subpămîntul, în straie de crescător al fiarelor sălbatice şi călăuză a duhurilor rele.

Zeul-moş — la origine un bătrîn cioban mirific — îşi avea reşedinţa la o stînă cocoţată pe crestele înnegurate ale Carpaţilor cereşti (cînd în Ceahlău, cînd pe Caraiman, cînd pe Parîng, cînd în Apuseni). Dacă activitatea lui pastorală în ceruri stagna de oboseală sau somn, întreaga fire dormea, căci viaţa întregului cosmos era o consecinţă inexorabilă şi totodată simfonică a stării lui divine. Însemnele puterii şi domniei lui pastorale în *Carpaţii cereşti* sînt lumina, soarele şi luna, astrele. În descinderile lui metamorfozate în teofaniile lui terestre apare *încărcat de atribute solare*. Fiind conducătorul suprem al conclavului şi cortegiului de *Moşi-divini* (sau de „sfinţi populari"), el deţine toate elementele şi puterile conducerii universale.

În perioada de trecere de la cultul strămoşilor şi moşilor mitici ai căminului şi gospodăriei la *patronul creştin primitiv* al casei sau incintei sacre a comunităţii sătesti, cultul zeului-moş trece de pe planul general sacral pe planul consacrării particulare a *Moşului-zeu*, ca divinitate secundară sau chiar semidivinitate. Adică revine la caracterul iniţial, de la care s-a urcat treptat în ierarhia divină.

Cultul Zeului-moş (Fărtatul) s-a redus în perioada feudală la cultul *moşilor-zei*, care în vremea noastră au involuat pe plan mitic ca semidivinităţi ale *timpului sacru*, al *meteorologiei populare* şi al *cultului morţilor*.

În capitolul consacrat meteorologiei mitice — în partea a treia a mitologiei române — vom prezenta Moşii şi Babele ca *semidivinităţi meteorologice*. Le menţionăm deocamdată numai ca făpturi mitice care prefigurează *timpul sacru* în calendarul popular românesc : *timpul sărbătoresc* în care se desfăşoară anumite rituri şi ceremonii comunitare. E vorba de aşa-zisele „sărbători păgîne", dintre care unele se numesc chiar *Moşi*, cînd se ţineau *tîrguri anuale* (care s-au transformat uneori în *bîlciuri*, *iarmaroace* şi *nedei*). La acest soi de *moşi* se întindeau tarabe, se ridicau leagăne, dulapuri şi lanţuri, ursarii îşi jucau urşii, tinerii săltau hora, păpuşarii purtau teatrul de păpuşi, iar saltimbancii făceau măscări.

De Anul Nou — timpul sacru al solstiţiului de iarnă — era consacrat colindatul cu cete de mascaţi, printre care şi *măşti de moşi*, uneori însoţite de *măşti de babe*. *Măştile de moşi* se ţineau numai de glume decente pe teme superstiţioase. Măştile de moşi erau antrenate în joc şi cu măştile de babe. Ambele măşti se ţineau de şotii indecente, care vizau sau schiţau posesie sexuală. Un fel de reviviscenţă a cultului fecundităţii agrare transsimbolizată de-o afecţiune senilă.

În celelalte sărbători populare de peste an excelau jocurile legate de ocupaţiile de bază, agricultura şi agro-păstoritul sau păstoritul agricol.

Un asemenea joc mitic consacrat timpului sacru al Rusaliilor era *călușarii*. La Rusalii călușarii jucau trei zile. Însă pe călușari îi vom prezenta în capitolul consacrat cultului soarelui. La *jocul călușarilor* participa și un *moș* denumit *mutul*. Jocul mutului era pantomimic. Mutul oficia cultul fecundității agrare prin dansul lui cu un falus de lemn cu care simula că ară o brazdă circulară în curtea gazdelor care-i primeau să danseze. În jocul *caprei* moldovenești sau al *Turcăi* transilvănene era inclus de asemeni un *moș* glumeț, care se ținea numai de ghidușii, numit în Transilvania *bloj*.

6. Gerontomorfismul. — Printre semidivinitățile gerontomorfice ale meteorologiei menționăm deocamdată *Crivățul*. În vestita baladă *Marcos Pașa și Crivățul* [14], în care un pașă bătrîn cu o armată turcă „cîtă frunză cîtă iarbă", ca să-și arate vitejia provoacă la luptă pe moș Crivățul, pe care în plină vară, îl găsește în „puțul lui" « cu picioarele în apă/ pe un scăunel de ghiață,/ mustăți și sprîncene de brumă,/ și cu barba tot de chidă(...) ». Crivățul sfidat de alt bătrîn roagă pe Domnul să se îndure de el „să-i dea trei zile din Undrea,/ trei zile din Călindar,/ și cu trei din Făurar/ c-astea-i poartă vremuri tari(...)". În trei zile a dat ploaie caldă, în alte trei zile ger uscat și în alte trei o furtună care a măturat focurile de pe pămînt, le-a ridicat în slavă și le-a zvîrlit în mare. Restul oștenilor înghețați împreună cu Marcos pașa se duc la Crivăț, cad în genunchi și-i cer iertare. Crivățul, cu bunătatea lui dă un soare cald și-i dezgheață.

În acest conflict între o semidivinitate gerontocratică și un bătrîn comandant de oaste care în orgoliul lui sfidează totul, nu vedem o luptă de hachițe între doi bătrîni, ci întrevedem *transsimbolul revoltei umane împotriva forțelor divine*, care-i stau în cale înaintea dorinței de-a cuceri lumea și de-a o subordona intereselor proprii. Un exemplu cu morala cuvenită : omul nu poate înfrînge legile naturii decît supunîndu-li-se.

Cea mai activă atribuție a *moșilor* ca semidivinități a fost și acea legată de *cultul morților*. Simeon Florea Marian amintește, pe lîngă așazisele „sîmbete ale morților" din an și de multe alte zile consacrate „pentru pomenire și jertfă" ce se aduc „sufletelor morților", care „se numesc în toate țările locuite de români *Moși*" [15]. Trece în revistă patru categorii de moși grupate pe anotimpuri în 19 zile, numite moși (și anume de : Crăciun, iarnă, paresimi, Florii, Joi-Mari, Paști, Sângeorge, Ispas, Rusalii, Rusitori, Sânziene, Sân-Petru, Sântilie, Schimbarea la față, Sânta Maria, Ziua crucii, Sân Medru, de Mărțișor, de corastră) [16]. Numărul lor impresionant și desfășurarea lor uneori extrem de complicată, dovedesc pînă în secolul al XIX-lea, rolul pe care l-au jucat în economia mitologiei strămoșilor și moșilor. În această ipostază *moșii* reprezintă relicte și reminiscențe de mitologie daco-romană conservate într-o hagiografie populară cu incluziuni creștine.

7. Toponimia mitică a moșilor și babelor. — În cele din urmă, la considerația sacralității strămoșilor și moșilor, care se întrevede în credințele, datinele și tradițiile populare ale daco-românilor și parțial la celelalte ramuri ale poporului român : macedoromânii, meglenoromânii și istroromânii, adăugăm cîteva considerații de ordinul *onomasticii mitice* și *toponimiei mitice*.

N. A. Constantinescu [17] în dicționarul său onomastic, nu discută despre *onomastica mitică*, decît indirect, cînd menționează „numele hagiografice (...) așa cum se găsesc în vechile ceasloave sau în sinaxarele mineelor ce au servit ca izvor direct, în decursul secolelor, la alege-

rea unui nume de botez (prenume)" [18]. Noi ne gîndim la *nume mitografice*, așa cum acestea se întîlnesc în povestirile fantastice de tipul miturilor, legendelor mitice și basmelor mitice, care au servit în alegerea numelor de familie sau prenumelor. Numim *mitonime* acele *nume sătești* care îndeosebi se găsesc incluse la „nume laice", ex. : ***Bába*** Novac, ***Babà*** Dochia ; ***Baranga*** (lup bătrîn, cap de haită) ; *Balaur*, *Basaraba* ; *Brad* ; *Ciumă*, ***Drac*** (Dracul, Draculea, Drăculești etc.), *Moroi*, *Păcală*, *Tîndală*, *Tricolici* etc. Printre acestea termenul de ***moș*** deține un loc reprezentativ în familia onomastică de : Moșești, Moșu, Moșuleț, Moșa, Moșe, Moșeni, Moșanu, Moșoi, Moșoaia, Moșca, Moșcior, Moșescu etc.

În privința toponomasticei mitice, I.-Aurel Candrea a trecut în revistă numele orografice referitoare la *moș* și *babă*, atît pe teritoriul României cît și în sudul Dunării, la popoarele vecine [19]. În capitolul „toponimie mitică" expunem sintetic toate aspectele esențiale ale toponomasticei consacrate moșilor și babelor.

Mască-costum de moșneag, de Mihu Vulcănescu.

ANTEGONIA

HAOSUL

1. Haos, neant, nimicul absolut. Prematеria. Stihiile. Stare imaginată precedînd oricare creaţie (de la *ante*, înainte şi *gonos*, origine, început) şi explicaţiile acestei stări prin naraţiuni mitice şi poetice. În termeni populari, antegonia este *haosul.*

Haosul nu posedă nici o explicaţie mitologică. Totuşi mitologia consideră haosul un cadru mitologic natural, în care apare şi din care se dezvoltă cosmosul, în care se petrec toate „naşterile" posibile ale oricărei activităţi cosmice.

În esenţa lui, *haosul* nu trebuie confundat cu *neantul.* Ultimul este o *categorie mitologică* care denotă lipsa oricărei realităţi concrete, a oricărei substanţe palpabile, a oricărei stări hipostaziate. În latină, *neant* semnifică *ceea ce nu există* (nec antem), *ceea ce nu are viaţă, ceea ce nu poate fi conceput ca atare.* Iar dacă totuşi încercăm să-i atribuim un conţinut logic, atunci acesta poate fi definit metafizic « nimicul absolut ».

În calitate de *cadru mitologic* natural, haosul corespunde unei realităţi ştiinţifice de ordin cosmologic. În accepţia lui mitologică, haosul se referă la *massa confusa*, la amestecul dezordonat şi etern al elementelor universale din care se obţine *materia prima* de construit cosmosul.

Ca etapă premergătoare Cosmogoniei, haosul a fost caracterizat de majoritatea etnomitologiilor drept o ipostază bizar-atipică a *apelor primordiale.*

Motivul apelor primordiale care configurează haosul şi rătăcesc fără noimă în haos ţine de străvechi tradiţii culturale la mai toate popoarele europene şi extraeuropene. E menţionat în secolul al X-lea î.e.n. în imnurile vedice indiene din *Rig Veda* : în „cărţile morţilor" la egipteni (haosul e numit Nun şi e conceput ca *apa originară* din care se nasc toate elementele şi făpturile). În mitologia chineză întreaga viaţă cosmică începe din apele primordiale. Iar în tradiţia iudeo-creştină Dumnezeu pluteşte în Haos peste apele înnegurate, căutînd un loc unde să creeze lumea, şi o creează gîndind-o şi pronunţîndu-i numele.

Deci *motivul apelor primordiale sau haotice* e general-uman.

Apele primordiale, în starea lor de disoluţie nediferenţiată sau de emulsie haotică, conţin în ele toate elementele şi forţele ordonării lor exemplare sub impulsul unor demiurgi care au apărut deasupra lor şi au creat apoi *Cosmosul.*

În această accepţiune general-etnomitologică apele primordiale preced crearea cosmosului, care la rîndul lui precede orice formă materială

și spirituală de viață. Sînt, în ultimă analiză, condiția preformativă și presubstanțială a cosmosului; simbolul germen al cosmogenezei din ele.

Haosul conține deci *prematería* din care generează *protomateria* cosmică. Prin creația cosmosului o parte din pre- sau proto-materia haosului s-a transformat în *materie* propriu-zisă sau, în termeni populari, în *stihiile lumii*.

Această pre- sau protomaterie denumită stihiile lumii există în sine, fără ca să fie însuflețită, fără viață și moarte, fără început și sfîrșit. De aceea Haosul nu poate fi definit și identificat ca atare prin spațialitate, temporalitate, cauzalitate și finalitate. Toate aceste atribute aparțin materiei propriu-zise care a fost preformată, transfigurată și încorporată prin creație în Cosmos. De aceea înainte de Creația Cosmosului, în Haos totul a fost *infinit de indefinit*, în forme informe, nestihiat în stihii, neschematizat în arhetipuri și tipuri.

2. Trei aspecte esențiale ale Haosului. — Folclorul mitic românesc, atîta cît a putut fi conservat pînă în pragul secolului al XX-lea, în semnificațiile lui mito-istorice, consemnează laconic trei *aspecte esențiale* ale Haosului:

1. — haosul ca *matrice precosmogonică*, în care apele primordiale plutesc înnegurate asemeni unor nori și penumbre:

2. — preexistența semințelor tuturor performărilor ontologice din aceste ape primordiale;

3. — coexistența cu Haosul și apele primordiale a unor făpturi supranaturale, care alcătuiesc *forța demiurgică* a tuturor zidirilor posibile, cum le vor releva mitogoniile.

Ceea ce înseamnă că și într-un caz și în celălalt, Haosul precede material Cosmosul și, ceea ce este mai important, că magma primogenică a haosului intră în compoziția esențială a Cosmosului.

Primul aspect al Haosului menționat în folclorul mitic românesc sună astfel: «(...) dintru început nu era pămînt, soare, lună și stele, nici lumină ca acum, ci încotro te-ai fi întors și te-ai fi uitat, era numai o *apă turbure, care plutea ca un nor, încolo și încoace*» [1]. Metafora apei plutitoare ca o înnegurare o găsim la Sim. Fl. Marian [2]. De asemeni revine la Elena Niculiță-Voronca [3] și la Gh. Ciaușeanu [4]. Ultimul susține: «(...) întîi și-ntîi, cînd nu era pămîntul făcut, era numai stei de apă și nu se vedea pămînt nicăieri, doar numai apă și apă și încolo nimic».

Din aceste consemnări folclorice reiese că apele primordiale erau asociate cu negurile menționate numai ca *întuneric nemăsurat*: «Dintru'ntîi și 'ntîi era numai apă și *întuneric*».

Alte consemnări de folclor mitic adaogă că în haos existau pe lîngă apele primordiale și întunericul nemăsurat, și *sămințele pămîntului* (uneori ascunse în ape, alteori plutind în spuma apelor).

Apele primordiale, pămîntul și întunericul acopăr *o parte incertă a haosului*. Miturile astfel concepute ar putea exprima, în limbajul alegoric, metaforic și simbolic al logicii mitului, norii de galaxii descoperiți în prezent de astronomia științifică.

3. Cosmosul, o incluziune în Haos. — O dată cu creația Cosmosului (la care ne vom referi îndată) *Haosul nu dispare*. Cosmosul sau *Lumea zidită* se menține ca o *incluziune* sau *enclavațiune* permanentă în Haos.

Folclorul românesc consemnează tot la modul alegoric, metaforic și simbolic această idee mitologică. Pămîntul a fost și a rămas de la începutul

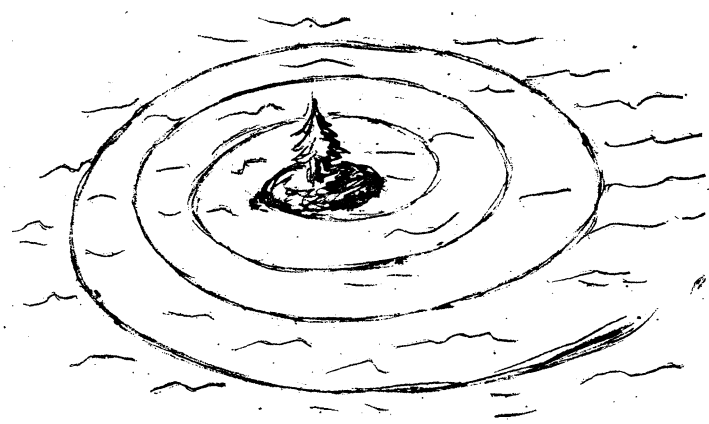
lumii înconjurat de apele primordiale ale Haosului, el se află deci la nesfîrșit în suspensie în aceste ape : « Pămîntul e *înconjurat de apă*, și *deasupra noastră* și *sub noi*, *e tot apă* ».

Apele primordiale, pămîntul și tenebrele sînt deci *primele elemente ante- și extracosmice* care intră în compoziția cosmosului și se mențin ca atare, în toate etapele istorice ale cosmogoniei.

4. Mitul Haosului, o propoziție apofantică. — *Mitul Haosului*, al tenebrelor, al pămîntului și apelor primordiale ca prematerie și apoi protomaterie cu care se va clădi Cosmosul, este formulat de logica mitului ca o propoziție apofantică.

Din analiza compoziției elementelor ideoplastice ale mitului reiese că apele înnegurate, pămîntul și întunericul consemnează stări *atipice* ale materiei extracosmice care vor intra mai apoi în compoziția arhetipică a cosmosului.

5. Făpturile ce transced Haosul. Cu Haosul coexistă în accepțiunea *antegonică* două *făpturi extracosmice*. Dotate cu puteri creatoare, aceste făpturi transced Haosul prin natura lor deosebită, cum vor transcede și propria lor creație, Cosmosul. Ele introduc prima ordine în Haos, care se reflectă în etnomiturile tuturor popoarelor lumii.



În haos, începutu l cosmosului.

MITOGONIILE

Între *mitogonii* (sau genezele mitice) și *genezele științifice* există o dublă deosebire : una de *natură și esență ontologică* și alta de *grad și valoare gnoseologică*. Mitogoniile ca povestiri subiective ale *imaginației creatoare* în permanentul proces de intuiție și explicație realist-fantastică a lumii și vieții se deosebesc de *genezele* ca explicații științifice ale unui îndelung proces de cunoaștere obiectivă a universului real, așa cum acesta se dezvăluie treptat cercetărilor realist-științifice ale oamenilor de știință.

În esența lor *mitogoniile* se înfățișează ca *sinteze axiologice* ale unei *gnoseologii* parțiale, posibile, neretușabile, de ordin stadial-etnocultural, de *sinteze ideative și viziuni fantastice* ale cunoașterii arhaice ; iar genezele științifice privitoare la unele aspecte ale naturii se înfățișează ca sinteze gnoseologice parțial-obiective, de ordin stadial-științific, care exprimă o cunoaștere progresivă, retușabilă și integrabilă în contextul sistemului de cunoștințe contemporane.

Fiecare mitogonie a anticipat și explicat, la vremea ei, conform unei necesități subiective (proprii concepției și viziunii etnomitologice), o *geneză pre- sau supranaturală* (a cosmosului, a omului, a comunității etnice etc.), în evoluția ei firească și integrată în *mitogonia general-umană*. Întregul *sistem de mitogonii* elaborate de *mitologiile etno-istorice* uneori anticipează, alteori reduplică sistemul de geneze naturale (care satisfac cerințele celei mai riguroase investigații științifice moderne). Aceasta pentru că mitogoniile au reprezentat încă din preistorie *o parte din summumul cunoștințelor și explicațiilor plauzibile începuturilor cunoașterii umane* și pentru că din sistematizările și clasificările lor realist-fantastice s-au desprins treptat formele unei *logicități mitice*, care a marcat primele licăriri de *logicitate formală*.

Așa se explică cum *genezele mitice* corespund pe planul axiologiei gnoseologice *întrebărilor incitant-metafizice*, care au îngîndurat viața și exaltat psihismul arheilor : ce este lumea și care sînt stihiile ei ? (cosmogonia) ; cine sînt ziditorii lumii ? (teogonia) ; cum a apărut omul ? (antropogonia) ; cînd și de ce s-au diferențiat popoarele lumii ? (etnogonia) ; care este rostul sexualității ? (erotogonia) ; în ce relații se află ordinea și legitatea firească a naturii față de ordinea și legitatea spiritului uman (nomogonia) etc.

Goniile mitice integrate într-o mitologie etnică au alcătuit primele *răspunsuri sistemice* care s-au dat stadiului inițial de cunoaștere istorică a vieții pe pămînt ; în fapt, primele cunoștințe, însă nu ultimele, pentru că seria răspunsurilor continuă să se dea în istoria filozofiei și a culturilor. Mitologii și istoricii mitologiilor consideră mitogoniile drept *primele trepte ale oricărei filozofii etnice*, al căror conținut se îmbogățește mereu prin

creaţia permanentă a miturilor şi autoreglare sistemică a mitologiilor. Răspunsurile miturilor la întrebările puse de viaţă nu au fost seci, abstracte, lipsite de aderenţă afectivă, ci plastice, concrete, simpatetice, încadrate într-o sinteză etiologică globală, într-o operă sincretică (totodată orală, muzicală, pantomimică, coregrafică şi gestică), care redă conţinutul de date şi elemente privitoare la viaţa materială şi spirituală a omului.

Explicaţia mitogoniilor este eminamente realist-fantastică, deoarece pe de-o parte îşi *inventează obiectul* (realitatea subiectiv-fantastică) şi, pe de altă parte, o *interpretează la modul obiectiv*. Prin interpretarea obiectivă a unei surse subiective, mitologia îşi crează astfel *obiectul propriei ei cunoaşteri*. Realitatea subiectivă dependentă de imaginaţie devine forma cea mai accesibilă a cunoaşterii imediate. De aceea realitatea mitică a fost considerată cînd „produsă", nu „reprodusă", cînd cert-veridică, nu prezumtiv falsă; dependentă de actualitatea cunoaşterii subiective, nu independentă de aceasta; instrumentată de imaginaţie, nu de tehnici metodologice; des- sau re-stabilind mecanismele şi legile „relative" ale funcţionării ei imediate.

Împărţim mitogoniile în *principale* şi *secundare*. Considerăm principalele sau *arhemitogonii* pe acelea care fundamentează *miturile arhetipale*, pentru a explica la modul sistematic complexele de activităţi mitice legate de temele esenţiale ale etnomitologiilor. Astfel concepute, mitogoniile principale alcătuiesc substanţa oricărei mitologii, scheletul primogenic al gîndirii mitice, structura germinativă a oricărei logici a mitului. În constelaţia mitogoniilor principale intră *teogonia*, *cosmogonia*, *antropogonia*, *erotogonia*, *etnogonia* şi *nomogonia*. Considerăm mitogonii secundare pe cele derivate sau implicaţiile gnoseologice ale primelor în procesul complex al explicării lumii şi vieţii. În constelaţia mitogoniilor secundare includem *fitogonia* şi *zoogonia* (derivate sau implicate ale cosmogoniei), *teknogonia* sau creaţia instrumentelor, obiectelor şi artifactelor (ca derivată şi implicată a teogoniei şi cosmogoniei) etc.

În expunerea noastră vom insista cu precădere asupra mitogoniilor principale, lăsînd pe planul al doilea mitogoniile secundare, care de altfel se deduc din primele. Expunerea în capitole separate a fiecărei mitogonii nu *înseamnă că le rupem ideativ din contextul lor general etnomitologic*, numai că le prezentăm analitic, în ordinea derivării lor comprehensiv-ontologice şi a explicării lor discursiv-gnoseologice.

Precizăm că unele *mitogonii secundare* detaliază aspecte de *adstrat şi strat etnomitologic*, ceea ce poate însemna şi faptul că mitogoniile secundare se suprapun şi uneori îngroaşă corpul mitologiilor principale cînd cu *mituri parazitare*, cînd cu *mituri irelevante*. Aşa se face că în unele cazuri ele mai mult încurcă decît explicitează aspectele la care se referă. Pentru istoria mitologiei române ele totuşi relevă laturi puţin cunoscute ale influenţelor contaminărilor şi calchierilor mitice.

I. TEOGONIA

1. Autogenerarea precosmică. Fratrocrația. — Teogonia marchează începutul și culminația oricărei mitologii. Divinitățile gemelare irump din Haos înaintea creației Cosmosului. Divinitățile gemelare care tutelează teogonia se autogenerează deasupra apelor primordiale. Autogenerarea lor corespunde la ceea ce în știința modernă se numește *autogonie*. Prin autogonie se înțelege crearea făpturilor vii din materia non-vie sau generația spontanee din substanțe anorganice, ca și din substanțe semiorganice (plasmogonia).

Odată autogenerate, divinitățile gemelare generează la rîndul lor din apele primordiale stihiile întregului cosmos, după capacitatea lor de invențiune creatoare.

Așa cum am constatat în capitolul despre antegonie, cînd ne-am referit la Haos, drept cadru natural mitic în care se creează Cosmosul. folclorul mitic românesc consemnează prezența activă a *două făpturi ante- și non-cosmice*, cu puteri demiurgice, care își caută loc pentru creație peste apele înnegurate. Aceste două făpturi coexistente Haosului și Apelor primordiale sînt totodată transcendente acestora. Calificate simplu de creatorul popular de mituri, cu două nume aparte : *Fărtatul* și *Nefărtatul*, generosul și invidiosul, luminatul și întunecatul, curatul și necuratul, vor să însemne primul stadiu al unei *fratrocrații divine*, care se va transforma cu timpul într-o fratrocrație antagonică, a *Fratelui* și *Nefratelui*. Prin Fărtatul sau Fratele trebuie să se înțeleagă caracterul celui care își iubește semenul ; prin Nefărtat sau Nefrate, caracterul pizmaș și opozant al celui pe care gîndurile și faptele îl fac opus semenului lui.

În transpoziția medievală a folclorului mitic creștin, aceste două făpturi divine gemelare devin Dumnezeu și Antidumnezeu. Denumirea de Satana, care s-a dat lui Antidumnezeu, nu corespunde substratului arhaic al mitologiei române, pentru că Satana este numele unei făpturi divine inegale și subordonată lui Dumnezeu.

Denominatorilor pereche, Fărtatul și Nefărtatul, lipsiți de iconografie mitică, li s-au atribuit origini și semnificații ce au putut stîrni controverse mitologice. În abordarea semantică a termenilor, B. P. Hasdeu menționează că « fârtat și surată nu sînt arhaisme romane la români pentru că, atît lexical cît și semantic au fost calchiate de români de la slavii din sud, recte de la bulgari și sîrbi [1]. Teza lui B. P. Hasdeu a fost preluată parțial de Sextil Pușcariu și prezentată sintetic [2], susținînd că există două semnificații pentru denominatorul Fărtat : 1) *frate de cruce* și 2) *prieten, soț, tovarăș, aliat, ortac*. Sextil Pușcariu adaogă că termenul de Fărtat « se datorește comunității româno-slave » și că sub raport semantic desemnează « obiceiul înfrățirii ce pare a fi luat de la slavii de sud". La aceste concluzii

îl duc «*formația cuvîntului*, care e un derivat din *frate*, cu sufixul *at* de origine slavă» [3].

Petru Caraman, revăzînd integral teza lui B. P. Hasdeu reluată lexicografic de Sextil Puşcariu, susţine că „(...) contrairement à la thèse de Hasdeu (...) les termes folkloriques roumains du type archaïque de la fraternisation rituelle, *fârtat* et *surată* — qui ont donné au roumain une riche famille de dérivés — sont *des formations purement romanes*, appartenant au *latin populaire*, nommément au latin dialectal de Dacie et étant des créations dans le plus authentique esprit de la langue latine" [4]. În ceea ce priveşte *fraternizarea rituală*, tot Petru Caraman completează ideea că terminologia este pur latină, şi denumeşte un obicei autohton ce trebuie căutat în *substratul iliro-trac*. Şi precizează că „pas un seul terme slave ou d'une autre langue n'est impliqué dans la *terminologie folklorique roumaine de la fraternisation*" (p. 221). Terminologia latină exprimă deci *caracterul autohton daco-roman* al conţinutului lexic de *fărtat* [5].

Şi ceea ce este mai important, Petru Caraman constată aceeaşi situaţie lexicografică şi semantică şi la celelalte două ramuri ale poporului român : la macedoromâni şi la meglenoromâni. La *aromâni* cuvîntul fârtat prezintă şapte variante, după Tache Papahagi [6], iar la meglenoromâni de asemeni şapte variante, după Th. Capidan [7] şi P. Papahagi [8]. În aceste condiţii se poate presupune că şi la cea mai redusă ramură a poporului român, la istroromâni pînă în secolul al VIII-lea e posibil să se fi menţinut termenul Fărtat în forme hipocoristice, structuri sintagmatice care să fi dispărut aproape odată cu dialectul.

Ceea ce înseamnă că în toate dialectele poporului român termenul *Fărtat* se întîlneşte în *formă latină*, aplicat la *obiceiul fraternizării* rituale autohtone.

Din aceste constatări se impune o primă concluzie : termenul *Fărtat*, cu semnificaţia lui de fraternitate ţine de substratul dac şi e o traducere în latina provincială din Dacia a termenului autohton care semnifică *frate*. Nu cunoaştem pînă în prezent care este echivalentul dac al termenului *frate*, dar s-ar putea, după ipoteza *cuvintelor prelatine în limba română*, enunţată de I. I. Russu, ca termenul *fărtat* să fie un *cuvînt prelatin* [9] şi de tip indo-european, probabil „brater", după Gh. Ivănescu.

A doua concluzie care se impune cu necesitate este aceea că *fraternizarea rituală* în ipostază dacă prezintă unele aspecte distincte faţă de *fraternizarea rituală creştină*, care derivă din prima şi care este adesea interpretată ca o anticipaţie precreştină la daci.

Dubletul onomastic divin fără reprezentări iconografice Fărtat-Nefărtat ne aminteşte pe plan mitologic autohton *grupul sacru* de tipul *fraţilor gemelari* care în sud-estul Europei, înainte de şi la începutul erei noastre, se bucurau de un *cult* general în Dacia.

2. Denominatorii pereche. Ipoteze etnomitologice. — În contextul culturilor mileniului întîi î.e.n. conviețuiesc în sud-estul Europei popoare cu mitologii similare, care uneori acţionează independent, alteori interdependent. Prezenţa acestui cult general alcătuieşte o dominantă a istoriei mitice şi rituale a sud-estului continentului nostru. Dintre aceste mitologii similare ne referim la cele care au promovat în contextul lor ca denominatori o *pereche sacră* de tipul fraţilor gemelari, cu un rol mai mult sau mai puţin important în *cultul cabirilor*, al *dioscurilor* şi *cavalerilor danubieni*.

3. Tipul fraţilor gemelari : cabirii, dioscurii, cavalerii danubieni. — Ce se ştie despre divinităţile *gemelare* numite Cabiri ? Despre Cabiri s-au

făcut referiri în discuţiile despre sincretismul cultelor antice din sud-estul Europei. Teohari Antonescu a redactat un „studiu arheologic şi mitologic" despre cabiri [10].

Pornind de la analiza a 23 *piese arheologice* (sigile, geme, iconiţe, statuete de calcar obişnuit, marmură, bronz, plumb) găsite îndeosebi în Dacia anteromană şi conservate în muzee (din România, Bulgaria, Iugoslavia etc.), constată că în aceste „monumente" mitoplastice de arheologie figurează *trei divinităţi*, din care două ucid pe a treia. Cabirii, căci despre ei este vorba, au un cult criptic şi reprezentările lor au fost create, amplificate şi difuzate în imperiu de către legiunile romane din Dacia. După Teohari Antonescu, cabirii aparţin poporului daco-roman, deşi au o origine *frygo-tracică*. În ceea ce priveşte pe frigieni, crede că provin din Tracia, în care au transplantat unele rituri orgiastice locale. Din sud-estul Europei, cultul cabirilor s-a răspîndit pe diferite căi în Grecia, Italia, Germania, Irlanda.

În sprijinul autohtonităţii sud-est europene a cultului cabirilor în Dacia, Teohari Antonescu a invocat patru categorii de argumente : 1) „analogia cabirilor cu coribanţii, curenţii, dactylii şi telchinii" ; 2) au la baza lor mărturia culturală a monumentelor rămase de la traci ; 3) „asemănările (...) cu cultul divinităţilor trace" ; şi 4) referinţele unor scriitori antici.

Zeii cabiri, în apogeul lor cultural, semnificat, după Teohari Antonescu, în cele trei categorii de focuri sacre : *focul ceresc sau cosmic*, *focul*

Cabir călare, după Teohari Antonescu.

Cultul cabirilor, după Teohari Antonescu.

chtonic sau teluric şi *focul marin sau acvatic*, adorate separat sau în triadă după localităţile unde a pătruns şi s-a dezvoltat cultul cabiric.

Iniţial, ei au simbolizat, ca şi zeii gemelari vechi indieni *Asvirii* din Vedele, manifestările cereşti. Apoi au evoluat şi s-au transformat mai

tîrziu în divinităţi telurice legate de Zeiţa-mumă şi în cele din urmă au ajuns la apoteoza simbolismului lor ca divinităţi ale misterelor din insula Samothrace.

Sub dominaţie romană, iniţierile în cultul cabirilor au devenit secrete, esoterice. Misterele cabirilor au căpătat tot mai mult caracterul de *dramă* ritual-sacră, de spectacol thanatologic în care se înscena moartea şi învierea zeului ucis. Misterele cabirice, alături de alte mistere antice îşi au partea lor de contribuţie în elaborarea misterelor creştine. În această perioadă cultul cabirilor s-a sincretizat, prin contaminări şi incluziuni de practici şi rituri analoage sau similare, devenind tot mai complexate şi plurifuncţionale.

Mitul cabiric deşi se referă în cele din urmă la existenţa a *trei fraţi* divini, dintre care cel mai tînăr este totdeauna ucis de ceilalţi doi, relevă un dualism gemelar al fraţilor ucigaşi. Corpul neînsufleţit reînvie în anumite condiţii rituale. În conţinutul lui mitul transpare din figurile şi simbolurile folosite în plastica iconografică descoperită îndeosebi pe teritoriul Daciei anteromane.

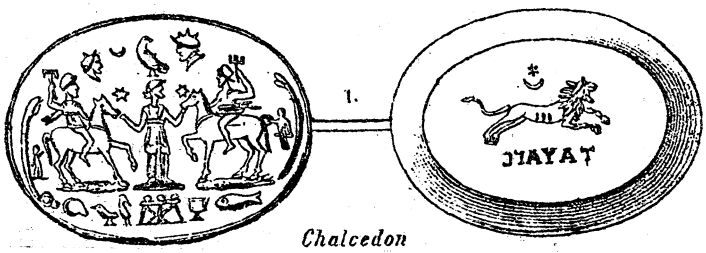
Teohari Antonescu subliniază mereu *caracterul uranian* al cabirilor din sudul Istrului, în paralel cu *caracterul chtonian* din nordul Istrului. Dogma cabirismului invocă obţinerea nemuririi sufletului şi preînnoirea întregii naturi prin sacrificiu. Plastica descoperită referitoare la cabiri scoate în evidenţă „pe de-o parte *modul mitoplastic* şi pe de altă parte modul ideogramatic" al acestui sacrificiu. În conţinutul ei, salvarea prin sacrificiu, afirmă Teohari Antonescu, semnifica : numai cine ajunge la jertfirea de sine se mîntuieşte.

Această interpretare soteriologică a cabirismului reprezintă numai unul din aspectele mitogeniei sudesteuropene. Însă pentru români reprezentările ideoplastice ale cabirilor (alegorii, metafore, simboluri) mai exprimă şi alte aspecte teogonice, care pe măsura creşterii sincretismului cultului, trece pe planul al doilea al cosmogoniei şi antropogoniei. Din iconografia scenelor sacre ale zeilor cabiri constatăm că ei joacă paralel şi un rol cosmogonic. Duc o luptă fraternă pentru a apăra *fratrocraţia* lor *divină* împotriva unei făpturi care ar putea simboliza şi un gigant care le-a uzurpat privilegiile. Fratrocraţia zeilor gemelari luptă cu giganţii (gigantomahia). Zeii gemelari sînt protejaţi de soare şi lună, de luceferii de dimineaţă şi seară, de oamenii şi făpturile pămîntului, adică de întregul *cosmos*. În acest caz, figurarea cabirilor în registrul central (din cele trei registre obişnuite ale monumentelor menţionate), în jurul cărora gravitează bolta cerească cu astrele principale şi toate făpturile terestre, reprezintă o transfigurare sincretică a modelului iconic care a înlocuit aniconismul străvechi al Fărtatului şi Nefărtatului ca zei gemelari, creatori ai cosmosului şi apoi protagoniştii teocraţiei primare.

În elementele ei mitologice, tema sacrificiului cabirilor ar putea să preceadă sau să inspire tema sacrificiului ciobanului din *Miorița*, în care din trei fraţi, doi îl condamnă la moarte pe al treilea pentru un motiv aproximativ similar.

Mai apropiat de era noastră, însă neindentificat precis, a fost sub raport mitologic *cultul Dioscurilor* sau al *Tindarkilor*. Divinităţi gemelare de străveche proveniență indo-europeană în sud-estul Europei, preluate de romani, Dioscurii (Castor şi Pollux) s-au bucurat de un cult greco-roman şi în cetăţile Pontului Euxin. Fraţi uterini născuţi de Leda, soţia lui Tyndareus (care s-a împreunat în aceeaşi noapte cu Zeus şi cu soţul ei), posedau calităţi fizice moştenite de la cei doi taţi : Pollux, calitatea nemu-

ririi de la Zeus, iar Castor pe aceea de muritor, de la Tyndareus. Mitul lor îi înfățișează participînd la lupte și expediții miraculoase, însă întîmplarea face ca să moară Castor în luptă, iar Pollux să cadă numai rănit. Fiind



1.

Chalcedon

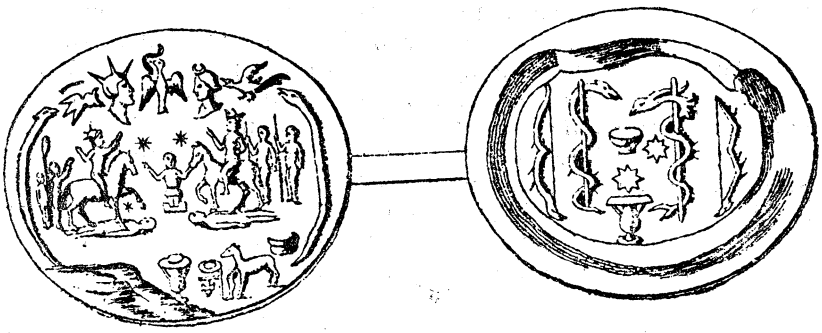
2.

Chalcedon

3.

Lapis Lazuli

Cultul cabirilor în Dacia, după Teohari Antonescu.



Chalcedon.

Cultul cabirilor în Dacia, după Teohari Antonescu.

însă de origine divină, este răpit de Zeus, metamorfozat într-o volbură și urcat în cer. La rugămințile lui Pollux, devenit nemuritor, Zeus îngăduie ca și Castor să împartă în cer nemurirea cu Pollux. În cele din urmă

Zeus transformă pe cei doi fraţi gemelari în aştri, care alcătuiesc constelaţia numită *Gemenii*.

Dioscurii sînt înfăţişaţi iconografic ca doi tineri voinici, în poziţii afrontate, purtînd pe umeri *nebride*.

În România arheologii au descoperit cîteva relicte iconografice despre Dioscuri : *o stelă la Callatis* (conservată în Muzeul de Istorie din Bucureşti), *un grup statuar la Tomis* (Muzeul de Arheologie din Constanţa)[11] etc. Radu Florescu susţine că există o « relaţie sincretistică între *Dioscuri* şi *Cavalerii danubieni* »[12].

În ceea ce priveşte aspectul autohton al grupului divin de tipul fraţilor gemelari, o atenţie deosebită trebuie acordată şi *cavalerilor danubieni*, din perspectiva substratului mitologiei române.

Ce reprezintă *cavalerii danubieni* sau mai corect spus „*călăreţii*" *danubieni* pentru substratul mitologiei dace şi, în consecinţă, pentru divinităţile gemelare participante la teogonia autohtonă?

După D. Tudor şi alţi arheologi, *călăreţii danubieni* au fost *semidivinităţi gemelare* de ordin funerar, ce au îndeplinit în mitologia dacă şi apoi daco-romană un rol *apotropaic*. Radu Florescu, acordînd o atenţie deosebită iconografiei plastice a călăreţilor danubieni, adaugă că, în ansamblul lor, „*Călăreţii danubieni gemeni* de obicei sînt reprezentaţi în cadrul unor compoziţii mult mai complexe decît *călăreţii danubieni singulari*; [*compoziţii*] organizate pe mai multe registre, pline de elemente de iconografie şi simbolistică cu caracter evident sincretic. Formele dezvoltate ale acestor compoziţii comportă cel puţin *trei registre*. În cel superior, între *efigiile Soarelui* şi *Lunii*, însoţite de două stele, este reprezentat *carul solar* în care apare Helios, încununat cu nimb de raze. În registrul median, mai important, cei doi *călăreţi afrontaţi*, uneori *imberbi*, alteori *bărboşi*, sau unul cu barbă şi altul fără, cu mantaua în vînt, calcă în picioarele calului un duşman doborît, gol" [13]. În alte variante cei doi *călăreţi* se deosebesc între ei, prin faptul că, în timp ce unul zdrobeşte duşmanul, altul calcă în picioarele calului un *şarpe* sau este însoţit de acesta. Între cei doi călăreţi, *o divinitate feminină*, care uneori ţine caii de frîu sau le oferă de mîncare din poala veşmîntului ei — ca *Epona* —, are de obicei în faţă o *trapeză* pe care este etalată *cina mistică*[14].

În sfîrşit, în registrul inferior apar aceleaşi elemente ca şi în cazul reprezentărilor *călăreţului singular*. În ansamblu, iconografia aceasta relativ complexă şi bogată se dovedeşte *dificil de interpretat* datorită faptului că monumentele, totdeauna *anepigrafe*, dau prea puţine indicaţii, iar *mitologia călăreţului* este *practic necunoscută*. Este chiar posibil că între *călăreţul trac* şi cavalerii *danubieni* să existe legături certe, iar varianta călăreţului singular s-ar putea să fie numai o ipostază a călăreţului trac[15].

4. Conlucrarea şi contracararea zeilor gemelari. — Din cele relatate reiese că *zei gemelari* la care ne referim deţin o îndelungată tradiţie culturală în Dacia anteromană. În structura lor genuină ei reflectă o străveche şi dublă ipostază divină : 1) una în care ambele divinităţi conlucrează în deplin acord fratern, ca doi fraţi buni, şi 2) alta în care simulînd conlucrarea se contracarează reciproc, ca doi fraţi răi, datorită temperamentelor lor opuse şi incapacităţii lor de a se înţelege reciproc pentru a crea ceva durabil din iniţiativă comună şi în chip fratern. În prima ipostază se remarcă un *dualism* mitologic de tip demiurgic şi o unitate indisolubilă şi armonică, avînd drept rezultat perfecţiunea complementară în creaţia lor ; trăsături temperamentale şi de caracter care scot în evidenţă o *teo-*

gonie fără teomahie. Ovidiu Papadima relevă în transpoziția mitică creștină a *Nefărtatului* în *Diavol* „rolul de fiecare clipă acordat Diavolului, în *creație*, ca și în rînduirea de azi a firii" [16]. În a doua ipostază se remarcă un *dualism antagonic* între frații demiurgi, o discordie și ostentație care se manifestă constant în imperfecțiunea creației lor; trăsături temperamentale și de caracter care scot în evidență o *teogonie* axată pe *teomahie fratricidă*, numită uneori eronat și gigantomahie, situație mitică care depășește teogonia.

În folclorul mitic românesc au străbătut sub forma de imagini subjacente pînă în zilele noastre — cei doi demiurgi extracosmici, Fărtatul și Nefărtatul, înfățișați ca doi zei gemelari ce se găsesc în relații teogonice, conlucrînd de voie de nevoie în procesul creației. Aceasta este ipostaza restructurată de creștinismul primitiv a dualismului antagonic dintre Fărtat și dublul sau *alter-ego*-ul său, Nefărtatul.

Se pare însă că în *ipostaza dacă* aceste două divinități gemelare, Fărtații, au conlucrat armonic și au atins perfecțiunea în creația lor. Ce ne îndreptățește să emitem această ipoteză? În primul rînd cîteva *paralelisme mitologice în sud-estul Europei*, care scot în evidență prezența mai multor divinități gemelare de tipul Fărtaților, ce au conlucrat armonic între ele (cabirii, dioscurii, călăreții danubieni). În al doilea rînd, transpoziția din planul mitologiei preistorice dace în planul mitologiei istorice daco-romane și apoi a mitologiei române și transsimbolizarea *fraternității divine* în fratrocrație instituționalizată între căpeteniile religioase și cele civile ale statului dac: *regalitatea asociată la domnie între frați de sînge și marii sacerdoți*. Fraternitatea divină a transmis *fratrocrației instituționale* dace principiile și structura *teocrației mitice* autohtone.

Zeii Fărtați ca zei gemelari au fost asimilați de *reforma mitologiei dace* începînd cu regi — anteriori lui Burebista, și continuînd cu ceilalți regi daci, după Burebista, pînă inclusiv la Decebal. În această perspectivă se pare că la baza acestei reforme a dominat *dualismul mitic*: *Gebeleizis — Zalmoxis*, transpus pe plan instituțional de stat în dualismul regalității și al sacerdoțiului, al Regelui tarabostilor și Marelui Preot.

După cucerirea statului dac al lui Decebal de împăratul Traian și transformarea Daciei în provincie romană, majoritatea zeilor instituționalizați ai Daciei au fost asimilați tacit de mitologia compozită romană din Dacia, iar zeii gemelari care dăinuiau încă în popor au fost asimilați de creștinismul primar din Daco-Romania în spiritul dualismului antagonic iudeo-creștin dintre Dumnezeu și Satana (Diavolul). Așa se face că în folclorul mitic român, cu substrat arhaic se spune că „*Dumnezeu și cu Diavolul, adică Fărtatul și Nefărtatul* se plimbau peste apele înnegurate" și apoi că ei au *creat lumea.*

În aceste condiții mitologia dualistă a *zeilor fărtați* care conlucrau armonic între ei a fost substituită cu o mitologie dualistă antagonică a zeilor gemelari adverși care se dușmăneau între ei din cauza incapacității lor complimentare în procesul creației Cosmosului. Cînd Dumnezeu avea inițiativa, Diavolul o realiza imperfect. Cînd Diavolul avea inițiativa, Dumnezeu o perfecta. După fiecare creație, Dumnezeu vedea că ceea ce a creat el cu ajutorul Diavolului, e mai bine realizat.

5. Creștinismul primitiv și dualismul antagonic. — *Zeii fărtați de origine dacă*, cei care conlucrau armonic între ei, sînt scindați, sub influența creștină, în zei nefărtați: Fărtatul și Nefărtatul. Între zeii nefărtați în creștinism se desfășoară o luptă teocratică pentru prioritate, între prin-

cipiul binelui şi al răului, al opoziţiei dintre entităţile ontologice de factură uranică şi chtonică, dintre instaurarea ordinii complete inerente *teogonizării* şi ordinii parţiale aparente a *demonologizării*. O luptă dialectică de tipul unei *teomahii* surde, indefinite şi *nelimitate în timp şi spaţiu* cu opinteli, greşeli, încercări nereuşite, corectări reciproce între parteneri. A se consulta variantele legendelor mitice sau ale miturilor despre colaborări la Zidirea Lumii, dintre Fărtat şi Nefărtat, în interpretare creştină, dintre Dumnezeu şi Diavol, precum şi ajutoarele acordate Fărtatului de unii *acoliţi divini* ai acestuia. Din aceste materiale mitologice reiese incapacitatea creatoare atît a Fărtatului cît şi a Nefărtatului. Entităţile teogonice sufăr astfel o scindare, în favorabile şi defavorabile divinităţilor gemelare şi implicit creaţiei.

Fărtatul se relevă în folclorul mitic românesc transsimbolizat de creştinism ca un demiurg al sacrului, iar Nefărtatul ca un demiurg al profanului. Ce sacralizează unul din Fărtaţi profanizează celălalt şi invers. *Kalofilia* Fărtatului este secundată în materialul mitic românesc de *askimofobia* Nefărtatului.

În aceste condiţii teogonia Fărtatului şi Nefărtatului antrenează inevitabil prezenţa altor divinităţi şi semidivinităţi auxiliare, eroi şi eroiarzi mitici cu rol de acoliţi divini.

6. De la dualismul arhaic la cel complementar şi dialectic. — Dualismul arhaic este o concepţie bazată pe două principii, două idei dominante care alcătuiesc o opoziţie originară şi ireductibilă în psihologia populară, în morală, în metafizică, în mitologie şi în religie. Termenul încărcat de sens de Thomas Hyde, un istorician al religiei[17], a fost folosit pentru enunţarea *coeternităţii* principiilor care exprimă esenţa zoroastrismului : binele şi răul, ceea ce înseamnă că dualismul introduce o deosebire tranşantă între elementele ce alcătuiesc ansamblul ireductibil prin substanţa şi legile lui.

În psihologia primitivă şi mai apoi populară, ca şi în religiozitatea corespunzătoare, în speţă în mitologie şi religie, dualismul a constituit bipolaritatea oricărei *cugetări mitice* referitoare la viaţă-moarte, lumină-întuneric, bun-rău, plăcut-neplăcut, sănătate-boală, adevăr-minciună, spirit-materie.

Într-un articol consacrat dualismului, J. Goetz [18] precizează „dualismul pune la obîrşia lumii lupta neîmpăcată dintre un principiu al binelui şi un principiu al răului, care există prin ele însele. Ca urmare, întreaga existenţă se scindează şi se subordonează unuia sau celuilalt dintre cele două principii". Aceasta pentru că, în germene, sau, în substanţa lui, dualismul este o ideaţie, o optică, o unitate de măsură mitologică a concepţiei despre viaţă şi lume.

În două lucrări, C. I. Gulian [19] ridică problema dualismului în cultura primitivă. Distinge două tipuri de dualism : „un *dualism complementar*, care leagă opoziţiile (...) şi un *dualism dialectic*, care sesizează structura contradictorie a fenomenelor. În gîndirea primitivă se întîlnesc ambele tipuri. Dualismul dialectic se manifestă cu precădere în viziunea lucidă despre relaţiile umane, despre condiţia umană, despre viaţă în general. În gîndirea primitivă se constată rudimentele unei viziuni axiologice dialectice în care valoarea se întrepătrunde cu non-valoarea" [20].

Se pune întrebarea dacă „dualismul de tip antitetic, nu complimentar" este un simptom al unei anumite trepte evolutive sau este o

trăsătură dominantă a spiritului uman? Logicienii consideră dicotomia o metodă perfect logică care divide conceptele prin reducerea la absurd — la două situații contrastante, capabile să-și anuleze semnificațiile reciproce în procesul gîndirii normale.

Raportul dintre *termenii dualismului* corespund dialectic între ei, pentru că *fiecare este reversul celuilalt*. Forma cea mai redusă de dualism este cel psihologic, iar cea mai evoluată este cel *logic*. După André Goblot [21], e vorba de o „opoziție radicală" care se remarcă în toate compartimentele gîndirii logice: *dualismul psiho-logic* exprimă „rațiunea și experiența, idealul și realul, posibilul și ființarea, dreptul și fapta, spiritul și materia" [22] și *dualismul logic*, „opoziția radicală" în clasificarea științelor (științele de observație și științele de raționament). Întîlnim dualismul, după I. P. Culianu, în raționalismul lui Descartes, la Darwin, în existențialism, biologie și chiar în genetică.

Antidialectic este numai monismul, care reduce concepția dualistă a elementelor, substanțelor și legilor lumii la unul din termenii duali, fie: la materie (monism materialist), fie la spirit (monism spiritualist). Conform monismului, multiplicitatea fenomenelor și lumii este aparentă și superficial sensibilă și reflectă discontinuitatea și imprevizibilitatea. Monismul spiritualist stă la baza religiilor monoteiste, iar monismul materialist, la baza religiei pozitiviste, în genul acelei enunțate de Auguste Comte. Dar aspectul acesta al discuției depășește obiectivul investigației noastre mitologice.

Din această succintă punere în temă reiese întîi că *dualismul teogoniei române* își are rădăcinile adînc înfipte într-o concepție străveche general-umană, care s-a impus ca atare și pe meleagurile Daciei preistorice și nu a trebuit să fie importată de la alte popoare vecine sau adusă de pe alte continente.

Curentele de cultură și civilizație se influențează reciproc prin *difuziune*, *contaminări* și *calchieri*, care *întăresc* sau *slăbesc* unele aspecte ale dualismului indigen la popoarele intrate în impact istoric cu alte popoare cu concepții similare sau opuse.

7. Parsism, maniheism, paulicianism, bogomilism. — Istoricii, referindu-se la dualismul religios au ilustrat forma lui ideală prin:) *parsism* sau *mazdeism*, religia lui Ahura Mazda (Ormus sau „Domnul Alb"), creată de Zarathustra. Mazdeismul a preconizat teomahia între cele două principii antagonice sau două puteri divine: Ormuz ca putere bună, luminoasă și adevărată și Ahriman ca putere rea, întunecoasă și mincinoasă; 2) prin *manicheism*, religie creată în ambianța creștinismului de reformatorul religios *Mani*, care și-a propus să realizeze o sinteză între mazdeism, creștinism și budism. La rîndul lui manicheismul preconizează de asemenea teomahia între Domnul întunericului, care a invadat reședința Domnului luminii pentru a-i fura elementele și însemnele puterii lui; 3) prin *paulicianism*, o sectă creștină care apare în Armenia și Siria în secolul IX și care capătă numele de la Sfîntul Paul și 4) prin *bogomilism*, un ecou întîrziat al maniheismului și paulicianismului, care apare în Bulgaria ca o erezie creștină în secolul al XI-lea, datorită călugărului Eremia Bogomil. Acesta se extinde întîi în sud-estul Europei. Bogomilismul, după datele înfățișate în *Predica Presviterului Cosma* [23], a fost o *sectă dualistă* care a combătut oganizarea materială a bisericii creștine și a contestat importanța clerului, a liturghiei, semnului crucii, proorocirea, divinitatea lui Isus, a Fecioarei Maria și a sfinților. În această sectă cu ample și profunde implicații dog-

matice pentru creştinism în general rămîne centrală ideea dualismului creştin : fraternitatea dintre Dumnezeu şi Diavol.

Bogomilismul se răspîndeşte din Bulgaria peste Ţările Române în estul şi vestul Europei, fără să exercite o *influenţă globală şi profundă*, aşa cum i-au acordat-o unii exegeţi.

«Problema *înrîuririi bogomilismului* în lumea românească este importantă. [I. D. Ştefănescu susţine că] este necesar să cunoaştem datele ei esenţiale, pentru a fi feriţi de *interpretări greşite* şi mai ales de atribuţii de acelaşi gen. La obîrşie aflăm *cugetarea, scrierile şi activitatea lui Mani, în Asia*. Acesta a luat din *mazdeism* ideea antagonismului dintre bine şi rău şi aceea a coexistenţei împărăţiei luminii şi întunericului. Sever din Antiohia ne spune că Mani asemuia binele şi răul cu doi copaci, arborele vieţii şi arborele morţii. Lumea, după socoteala lui, se sprijinea în spaţiu pe umerii a *două genii*, *Splendens*, care ţine cerurile de lumină, şi *Omophorul*, care susţine pămîntul. Din teologia chaldeeană şi de la gnosticii creştini Mani a luat ideea *triadei*, a crainicului ceresc şi teoria, mult apropiată de cea budistă, a *renunţării şi a nimicirii dorului de viaţă*.

În Orient s-a plămădit *erezia pauliciană* şi *catharismul*. Aceasta din urmă socotea pe Cristos, asemenea gnosticilor din Alexandria, drept un „eon", *spirit pur* care nu s-a întrupat niciodată. *Catharii* negau biserica şi aveau alte taine în locul celor creştine. Aceşti „neomanicheeni" au pătruns pînă departe în apusul Europei şi s-au întărit în sudul Franţei. Purtau numele de *albigenzi*. În secolul al XII-lea au ţinut la Saint-Félix-de-Caraman primul lor sinod. *Leagănul bogomililor pare a fi fost Tracia*, populată în mare parte de *paulicieni* aduşi din Armenia şi din ţara Chabylilor, după spusele Anei Comnena, de către împăratul bizantin Ioan Tzmiskes. În secolul al XII-lea, *bogomilii se concentrează în Macedonia bulgărească şi în Bosnia*. La 1220 au aci un papă al lor, Belimansa, care se socotea urmaşul Sfîntului Petru. Sfîntul Sava, cel dintîi arhiepiscop al bisericii sîrbe autonome, a pornit lupta contra lor. Aceasta a culminat în sinodul de la Zica, care s-a ţinut în 1221.

Bogomilii din Bosnia s-au despărţit de biserica creştină. Şi-au ales drept sfînt patron pe Sfîntul Grigore făcătorul de minuni, episcop al Neocezareei, mort în anul 270. Şi-au constituit, pe încetul, o biserică, o cosmogonie şi rituri liturgice care constau în citirea unor cărţi anume şi în iniţieri gradate. Credeau în metempsihoză, iar botezul (spiritual) le conferea sălăşluirea permanentă a duhului sfînt. Patareenii canonizau pe „aleşii" lor şi adoraţia pe care o aveau pentru aceştia se răsfrîngea asupra suveranului(...).

În principiu, bogomilii nu admiteau icoanele şi nici semnul crucii, deşi considerau crucea drept personificarea însăşi a lui Cristos. În Bosnia şi Herţegovina aflăm aproape 60 000 de sarcofage şi lespezi funerare, cele mai multe neîmpodobite. Bogomilii socoteau că numai „cei desăvîrşiţi", cei aleşi de grad suprem, aveau dreptul la monumente funerare împodobite. Acestea din urmă se întîlnesc în Bosnia, Herţegovina, Muntenegru, Dalmaţia, Serbia apuseană şi Slovenia. Sînt de marmură şi poartă numele generic de stecak. Le aflăm, pe unele din cele mai frumoase, prin împrejurimile localităţii Duvno, din Bosnia, la Ladjevica, Donja Stupa, pe malurile lacului Bljdinj. În evul mediu purtau diferite nume: Kami, bilig, znamanie, lieto (kuca). Stecak-urile s-au dezvoltat în secolele XIII, XIV şi XV. Mai vechi nu se cunosc. Au fost, probabil, de lemn şi au dispărut [24].

Între aspectele infiltrației bogomilismului în România și în Iugoslavia exista o deosebire evidentă. Din toată vînturarea bogomilismului pe meleagurile românești s-a altoit, pe ideea fraternității divine a Fărtatului-Nefărtatului, dualismul medieval al mitologiei poporane creștine, producînd confuzii în legătură cu străvechiul dualism protodac, dac și chiar daco-roman. În Iugoslavia, îndeosebi în Bosnia, au pătruns adînc în arhitectura funerară, în structura și motivele ornamentale ale sarcofagelor și pietrelor de mormînt, superstițiile, credințele și tradițiile funerare bosniace. Marian Wenzel, o etnologă engleză, a publicat o monografie amplă despre *stécci*-urile în care se răsfrînge *întreaga mitologie poporană creștină bosniacă* axată pe tema morții, a comunității etno-culturale, a rangului defunctului și a respectului față de mormînt. În aceste motive ornamentale predomină aspectul de cosmogonie, fitogonie, zoogonie, antropogonie, sacrificii umane, scene de luptă, de petrecere etc. [25] Wenzel subliniază contribuția valahilor din Bosnia și Herzegovina la decorarea pietrelor de mormînt: „It is not implied that the Valachs exclusively decorated stećci, but that in their hands the ornammentation was considerably enriched" [26].

Ideea dualistă a fraternității divine, Fărtat-Nefărtat a găsit deci un teren fertil la acea dată în mitologia poporană creștină română, în forma arhaică a fraternității gemelare dintre cosmocrați.

„Infiltrațiile bogomilice", în cazul mitologiei române nu au adus modificări de conținut în ideea arhaică a *dualismului fratrocrat* Fărtat-Nefărtat. Probabil bogomililor li se datorește resemnificarea numelor cuplului fratern, în *Dumnezeu* și *Diavol*.

8. Dualismul folcloric și Fărtații. — „*Dualismul folcloric*" poate fi definit drept un *fenomen specific* sau o *interpretare particulară a lumii în termenii antagonismului între două principii coeterne* sau în termenii **devoluției** *lanțului ființelor*". Se poate vorbi de existența a două forme de dualism: o *formă intelectuală* și o *formă etnologică*. „Supraviețuirile dualiste în folclor sînt în genere etichetate cînd *folk-dualism*, cînd *dualism popular*. Limitele între *dualismul etnologic* și *dualismul popular* sînt arbitrare. În schimb folk-dualismul cuprinde totodată *dualismul etnologic* și *dualismul popular*. Singurul criteriu de clasificare a miturilor dualiste, după I. P. Culianu se bizuie pe caracterul cu care acționează contra sau alături de Suprema Ființă. Situațiile dualiste sînt în mod obișnuit reprezentate de două feluri de caractere: 1) de mitul șiretului, șarlatanului, înșelătorului (al Trickster-ului) și 2) de mitul caracterului femeiesc". Tricksterul — sub înfățișare umană sau animală — «ia parte activă la creația lumii și instituțiile umane (...) El nu poate fi definit ca un *antagonist* (...) ci, poate, unul mai informat sau mai înțelept decît Creatorul (...) Este posesorul unei impulsive și necontrolate răutăți, care se întoarce de cele mai multe ori chiar împotriva propriilor lui interese și prin aceasta împotriva intereselor omenirii (...). În Folk-dualism, Trickster joacă un rol important (...) în plonjonul cosmogonic (...) a descoperirii pămîntului(...)».

În alți termeni, Trickster-ul e, sub un anumit raport, o făptură mitică analogă Nefărtatului. Spuneam sub un anumit raport analogă, pentru că Nefărtatul în forma lui inițială era un egal al Fărtatului, cu care colabora. Inițial el nu dorea să-l înșele pe Fărtat, ci să-i fie egal. Era la fel de iscusit și capabil ca și Fărtatul. Cînd unul greșea, celălalt îndrepta. Cînd unul avea inițiativa, celălalt crea. Aproape toate creațiile fiecăruia dintre ei au fost imperfecte. Le-a corectat celălalt. Iar dacă este să judecăm

drept, mitul Fărtatului scoate în evidență aceeași șiretenie ca și aceea atribuită Nefărtatului.

În ceea ce privește mitul dualistic, se referă la „caracterul femeiesc ori al entității personale".

Din punct de vedere psihologic, moral și metafizic, *dualismul reduce pluralismul* (politeismul) tuturor mitologiilor și religiilor la bipolaritatea, antagonismul și complementaritatea unora dintre divinitățile care sînt componente și dominante în spiritualitatea general-umană. Indiferent de latitudine și longitudine, omul cugetă și simte natura și viața prin bipolaritatea elementelor și aspectelor ei antagonice, contrare sau contradictorii, prin contradicțiile reale ale constituenților sau lucrurilor, prin descoperirea opozițiilor reciproce și divergente și în cele din urmă pe complementaritatea lor. În termeni actuali, dualismul exprimă un aspect al dialecticii dintre *natura naturans* și spiritul uman. De aceea dualismul nu se învață, ci se trăiește, pentru că este în firea proprie de a cugeta astfel. El nu este o *formulă metafizică* care se importă și exportă oricum și oricînd, pentru că îl întîlnim pretutindeni în cugetarea incipientă sau dezvoltată a speciei umane.

Referitor la „dualismul în legendele cosmogonice românești" [27], C. I. Gulian stabilește schema mitică biblică a colaborării lui Dumnezeu cu Diavolul la *crearea pămîntului* și constată că în ansamblul ei coexistența acestor două divinități este mai complicată sub aspectul ei dualist, decît e aceea atribuită de bogomilism. Dumnezeu și Dracul nu s-au întovărășit de voie sau întîmplător. Ambii erau frați egali și puternici, „Sămînța gîlcevei a încolțit între dînșii numai (...) pentru stăpînirea pămîntului".

Noi raportăm îndeosebi *teogonia* la o concepție dualistă despre viață și lume a divinităților tutelare, ale cărei izvoare sînt general-umane, și considerăm influența bogomilismului minoră, deoarece vine tîrziu, peste un *fond dualist arhaic*, care și-a decantat elementele esențiale în mitologia autohtonă cu mult înaintea ereziei lui Bogomil.

Din cele relatate reiese că dualismul mitologic autohton e anterior dualismului bogomilic, pe care îl subliniază unii folcloriști români. În substanța lui dualismul arhaic autohton s-a dovedit a fi conservator, iar în folclorul mitic românesc, se reflectă ca un sistem străvechi de cugetare mitică. El relevă, cum am spus, *două făpturi supranaturale interdependente* care *acționează în virtutea a două principii mitice* concordante sau antagonice oricum complimentare. Acest tip de dualism arhaic rămîne arhetipic pentru întreaga gîndire mitică românească. Uneori pare că Fărtatul impune Nefărtatului principiile lui demiurgice și regimul lui cosmocratic și atunci totul se rezolvă în lumina aparentă a unui monism mitologic [28]. Ovidiu Papadima remarcă just: „răul este văzut de români ca *un dar necesar al existenței*" [29] și că „*între rău și bine există un echilibru* prestabilit" [30]. Ceea ce înseamnă că în realitate conlucrarea celor doi cosmocrați se reflectă în limitele dualismului primar. Antagonismul dintre demiurgi și cosmocrați este în *firea creației*. Dualismul arhaic pendulează între două soluții, teza și antiteza, din care Fărtații aleg pe cea mai bună pentru a realiza opera lor sau aleg din fiecare soluție luată în parte ideea cea mai convenabilă și o redă într-o *sinteză globală hierocosmică*. Însă antagonismul dintre cele două făpturi supranaturale rămîne constant pe planul *cosmocrației*, în procesul dominației asupra operei create împreună, întîi Cosmosul și apoi *făpturile supranaturale* congenerice, care domnesc separat în cosmos, apoi dominația asupra oamenilor, animalelor și plantelor. Așa se face că pe planul *cosmocrației* apare teomahia. Însă nu e vorba de o teo-

mahie violentă, catastrofică, care duce la nimicirea inevitabilă a unuia din Fărtați, ci o *teomahie lentă*, de lungă durată, cu reținere și compromisuri, cu echilibrări și rezultate ontogonice reciproce, care urmărește subordonarea unuia dintre cosmocrați de celălalt.

9. Trei etape succesive ale teogoniei. — În mitologia română teogonia se realizează în trei etape succesive :

— etapa primară a *autoteogoniei* în Haos a celor două divinități tutelare, totodată gemelare, cosmocratice, asexuate și bătrîne : Fărtatul și Nefărtatul ;

— etapa secundară a *teogoniei genealogice* a divinităților principale provenite din cele tutelare și înrudite între ele, care sînt constituite într-o familie divină, alcătuită din făpturi androgine în plină maturitate, dar care pot lua uneori forme sexuate ;

— etapa terțiară a *teogoniei divergente* a divinităților minore, tinere, semiputernice și sexuate, care provin din împreunarea divinităților secundare cu celelalte creaturi cosmice ; oameni (de diferite grade antropologice : căpcăuni, urieși etc.), animale și chiar plante.

În exercițiul activității lor divinitățile tutelare ale cosmosului își crează ajutoare divine, așa-zisele divinități principale (ale astrelor și fenomenelor cosmice și terestre) ; divinitățile principale, la rîndul lor, crează eroi (prin încrucișarea sexuată cu oamenii). Iezmele și demonii sau duhurile sînt creații singulare ale Nefărtatului.

Cum constatăm, teogonia nu se încheie la începutul cosmogoniei, ci continuă paralel cu perfectarea procesului cosmogoniei. Ceva mai mult, continuă și sub alte forme și în alte condiții mitice să genereze cosmogonia.

O ultimă precizare. Între teogonie și antropogonie există concordanță și interdependență deplină, ca de altfel în toate sectoarele etnomitologiilor istorice. Aceasta pentru că teogonia fără antropogonie nu posedă o infrastructură ontomitică, iar antropogonia fără teogonie nu posedă o suprastructură gnoseomitică.

Dar între teogonie și antropogonie există și relații de *interreflectare* Teogonia se reflectă în antropogonie ca într-o oglindă și invers, în așa fe încît cunoscînd bine structura intimă a uneia putem deduce lesne pe a celeilalte. Iar cînd există contradicții, mai mult sau mai puțin evidente, acestea nu sînt inerente, de ontogenie, ci numai aparente de filogenie.

În contextul mitologiei române *teogonia* ocupă locul dominant. Demonii, semidivinitățile, divinitățile și eroii mitici alcătuiesc un panteon autohton bine închegat și totodată sistemic. În evoluția ei, de la o fază istorică la alta, de la faza daco-romană la acea română, teogonia și-a remodelat aspectele filogenetice social-culturale, ale profilului ei mitic. Așa se face că dintre elementele de amănunt ale miturilor teogonice au fost reformulate unele nume divine, restructurate unele rituri fără ca prin acestea să-și piardă semantismul și simbolismul, unitatea de ansamblu, originalitatea concepției, viziunea specifică și implicit identitatea de fond cu ele însele.

10. Teogonia repetată. — Din perspectiva teogoniei, mitologia străromână și protoromână se deosebește esențialmente de celelalte teogonii etnomitologice din Europa. Dacă întreprindem o comparație cu cea mai originală etnomitologie europeană, cu mitologia germană, constatăm deosebiri și asemănări indo-europene care nu trebuie însă absolutizate. În mitologia germană teogonia este repetabilă la infinit, pentru că mitolo-

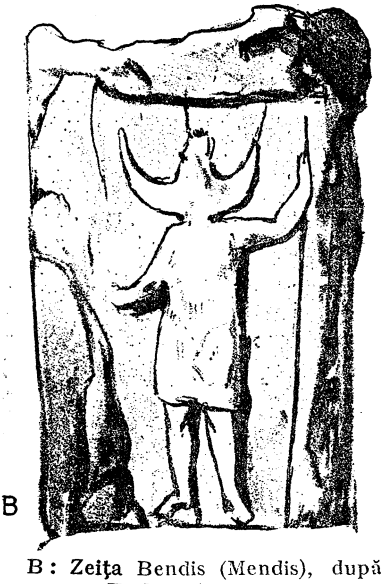
giștii germani susțin că *teogonia* este ciclică. Nu reiese din analizele întreprinse pînă în prezent cîte cicluri mitice stau la baza teogoniei germane. Cu toate impreciziunile, mitologiștii germani descriu cu precădere teogonia actuală, al cărei ciclu e în plină desfășurare. În aceste *condiții extratemporale*, fiecare teogonie germană, la rîndul ei, creează o familie de demoni, semidivinități, divinități și eroi, care după ce își îndeplinesc misiunea lor transistorică sau mitoistorică trec printr-o perioadă de declin sau *amurg al zeilor*. Declinul este echivalent cu sfîrșitul unui ciclu teogonic și implicit al unei familii divine, cu o generație sau cel mult două de divinități, semidivinități și de eroi mitici.

Din interpretarea folclorului mitic român se pare că se poate *emite* ipoteza unei *teogonii repetate* la antecesorii românilor și la români. Prin *teogonie repetată* înțelegem regenerarea fraților cosmocrați în fiecare *eră mitologică* care promovează o viață experimentală nouă în ordinea creației mitice.

Trecerea de la o *eră teogonică* la alta, paralelă cu *era antropogonică* promovată de aceeași concepție (vezi antropologia) reamintește de timpul necesar unui ciclu teogonic din mitologia arhaică indo-europeană. După un calcul mitic, dacă o clipă din viața unui zeu este egală cu tocirea muntelui Himalaia pînă la nivelul solului de către un văl subțire susținut de o ceată de îngeri, care cu el ar atinge ușor muntele în fiece zi odată, ar fi trebuit să se repete operația aceasta de milioane de ori pentru a se consuma viața unui zeu.

A

A : Zeița Bendis cu ramură de brad în mînă (plăcuță), după D. V. Rosetti.



B

B : Zeița Bendis (Mendis), după Teohari Antonescu.

II. COSMOGONIA

1. Astronomie populară. Etapele cosmogonice. — Cu cosmogonia încep intuiţiile intelectuale şi ideoplastice ale oricărei cugetări mitice, acordurile grave ale simfoniei etnomitologice, elaborarea concepţiei despre viaţă şi lume.

În acest înţeles complex cosmogonia anticipează cosmologia şi face parte integrantă din ceea ce s-a numit mai apoi astronomie populară. Abordează la figurat investigarea unei realităţi globale, din care Pămîntul face parte integrantă. Porneşte de la teroarea naturii şi explicaţiile supranaturale ale originii şi structurii vieţii în general.

Cosmogonia, în înţelesul ei originar, stă la baza tuturor celorlalte forme de mitogonii, adică la baza descifrării rostului omului în cosmos şi a destinului lui terestru şi extraterestru [1].

Din acest punct de vedere se poate susţine, în deplină cunoştinţă de cauză, că acest complicat capitol este de fapt cel mai dinamic, mai dramatic şi mai spectaculos din istoria oricărei etnomitologii.

În ansamblul ei, cosmogonia presupune trei etape de *desfăşurare istoriată* :

— etapa precosmogonică sau *Haosul*, în care se află în stare inertă, amalgamată şi indeterminată toate elementele din care va fi „zidit" Cosmosul şi programele divine ale acestei ziditi;

— etapa cosmogonică propriu-zisă, în care se crează o breşă organizată în Haos, ce devine nucleul viu şi activ al Cosmosului; breşă şi nucleu care, prin extindere, tinde să cuprindă întregul Haos;

— etapa postcosmogonică, uneori, entropică, care în unele etnomitologii se referă la re-structurarea lentă sau catastrofică a cosmosului; la *re-cosmizarea* Cosmosului, între timp extins şi îmbătrînit sau în descompunere.

În unele etnomitologii cosmogonia este înfăţişată avînd un scop primordial şi esenţial: *transformarea unei părţi din Haos în Cosmos*. În acest caz cosmogonia se identifică cu *geogonia* (adică, *crearea pămîntului*, care devine, implicit, *Centrul Cosmosului*). Cosmogonia se reduce alteori la o geografie mirifică a pămîntului şi la tot ceea ce înconjoară şi ţine direct de *lumea pămîntului*. Acest tip de *cosmogonie geocentrică* relevă pentru preistorie incapacitatea omului primitiv de a depăşi cercul îngust al cunoştinţelor lui empirice, cu produsele imaginaţiei difluente.

În alte situaţii, cosmogonia se referă la *crearea treptată a întregului Cosmos* şi la tot ceea ce ţine de ubicuitatea unor făpturi supranaturale devenite întîi *demiurgi* şi apoi *cosmocraţi*. Acesta este Cosmosul cu nivele ontice diferite, cu *lumi paralele*, cu împliniri şi destine abia intuite intelectual. O putem numi *cosmogonie centrifugă* deoarece relevă tendinţa de

expansiune a Cosmosului pe măsura capacității creatoare a *demiurgilor* deveniți *cosmocrați*.

Cosmogonia română, pentru a fi înțeleasă trebuie urmărită din perspectiva celor 4 ramuri ale poporului român (a dacoromânilor, macedoromânilor, meglenoromânilor și istroromânilor). Ceea ce, trebuie să recunoaștem, e destul de dificil, pentru că nu posedăm încă suficiente materiale de teren culese și sistematizate, ci numai fragmente neinterpretate și nelegate între ele. Mă gîndesc îndeosebi la meglenoromâni și la istroromâni.

Ceea ce înseamnă că vom pune accentul în prezentarea cosmogoniei române pe materiale dacoromane și macedoromâne, completînd unde avem paralele și cu materiale ce țin de celelalte ramuri ale poporului român. Dacă ne referim la cosmogonia dacoromână constatăm că aceasta vehiculează *trei mituri cosmogonice* relativ corespunzătoare celor trei provincii istorice: Muntenia (cu Oltenia), Transilvania (cu Țara Maramureșului, Țara Moților, Țara Oltului etc.) și Moldova (cu Bucovina).

Documentele paleofolclorice și folclorice ale Cosmogoniei române prezintă de cele mai multe ori un caracter integral și rar fragmentar; pentru aceasta se impune o cercetare a lor comparativ-istorică cu documentele cosmogonice similare din sud-estul Europei. Cercetarea or comparativ-istorică internă și externă ne va duce inevitabil la stabilirea *textelor primare* și la *cronologia relativă* a veridicității lor mitice.

În referințele noastre am avut în vedere: integralitatea sau fragmentaritatea mitului; fuziunea sau colaționarea unor părți; extensiunea textelor, periodizarea aproximativă; tema principală creația (monistă sau dualistă); scufundarea în apele primordiale; elementele cosmosului (în ordinea descrisă: pămînt, cer, aștri, om etc.).

Paleofolclorul cosmogonic dacoromân este cel mai reprezentativ pentru ramurile poporului român, deoarece este cel mai bogat, mai vechi și mai semnificativ.

Dintre cele trei *mituri cosmogonice* dacoromâne: Moldovean, Transilvănean și Muntean, cele mai semnificative sînt miturile: Moldovean (cu varianta Bucovineană) și mitul Transilvănean (cu variantele din Țara Maramureșulni și din Țara Oltului).

Aspectele parțiale ale cosmogoniei române au fost prezentate antologic sau interpretativ de Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Ovidiu Papadima, Aurel Cosma, Mircea Eliade, Alex. Dima, Gh. Vlăduțescu și alții. Întrucît schema începutului cosmogoniei române elaborată de Mircea Eliade este cea mai sistematică și convenabilă lucrării noastre, înțelegem să o folosim, cu mențiunea că în ea am introdus și elemente schematice noi, cu fabulația și anecdotica corespunzătoare și anume: creația bradului ca arbore cosmic înaintea pămîntului, șarpele cosmic, cosmogonia fratrocratică, rădăcinile arhaice ale dualismului general uman în transfigurare autohtonă.

În structurarea aspectelor esențiale ale Cosmogoniei române avem în vedere cîteva puncte de reper: *scenariul cosmogonic*, *personajele care participă la creație*, *episoadele creației*, *reprezentările intelectuale sau ideoplastice ale creației*, *aria de răspîndire*, *valoarea etnoistorică* pentru *cultura pomână*.

2. Scenariul cosmogonic. — Înainte de a se fi creat Cosmosul a fost un hău pustiu și întunecat, în care plutea un orcan de ape înnegurate, numite în majoritatea cazurilor: „Apele primordiale". *Hăul* acesta

pustiu alcătuia *Haosul*. El nu avea nici un capăt, nu era nici înalt, nici afund, nu se sprijinea pe nimic şi nici nu sprijinea ceva, pentru că nu era nici spaţiu, nici nespaţiu, nici timp, nici netimp, nici mişcare, nici nemişcare.

În văgăunile Haosului rătăceau nori neluminaţi. În *Orcanul de ape* se aflau topite toate stihiile lumii, care nu se distingeau una de alta şi nu se opuneau una alteia. Focul, aerul şi lumina sălăşluiau laolaltă în ape. Stihiile lumii lîncezeau în magma fără viaţă şi fără moarte; fără trecut şi fără viitor; într-o stare ce nu avea nimic real şi nimic ireal în ea.

3. Personajele mitice. — Deasupra *Orcanului de ape* cosmogonice nemînuite se plimbau, fără să-şi găsească locul, două *făpturi supranaturale gemelare*: *Fărtatul* şi *Nefărtatul*, sau *două ipostaze* spirituale ale uneia şi a aceleiaşi personalităţi divine, sau *dubla personalitate* a aceleaşi divinităţi primare. Fărtatul şi Nefărtatul erau de fapt expresii ale tendinţelor contradictorii proprii Haosului.

Plictisiţi şi nervoşi de atîta rătăcire peste ape, cei doi fărtaţi s-au hotărît să facă ceva. Ce anume, nici ei nu ştiau. Nu ştiau cu ce şi de unde să înceapă. Din Haos nu puteau folosi negurile lui imense, iar orcanul de ape părea că nu conţine nimic. Şi cum se chinuiau ei, întîmplarea îi face să descopere secretele Haosului.

4. Episoadele mitului cosmogonic. — Secretele Haosului s-au lăsat descoperite treptat, întîi accidental, prin evenimente provocate de prezenţa făpturilor divine gemelare şi apoi prin voinţa şi experimentarea creatoare a celor două făpturi divine, care colaborau tacit, chiar cînd se contracarau reciproc.

Făpturile divine gemelare au învăţat să creeze Cosmosul, ca orice făptură umană care vrea să creeze ceva prin cugetare, tatonări, experimente repetate care duc uneori la perfectarea, alteori la abandonarea creaţiei, la împărţirea domeniilor de creat şi la renunţarea împărţirii.

5. Rătăcirea deasupra orcanului de ape. — Peisajul Haosului mainte de creaţia Cosmosului prezintă aspecte triste, de teroare a singurătăţii, de lipsă de interes vital. Starea primară era o stare magmatică, în care toate stihiile Haosului se găseau amalgamate, într-o dezordine totală, fără viaţă, închisă în orizonturi întunecate, în care se întrezăreau uneori vagi sclipiri înnegurate ale *Orcanului de ape*.

Dacoromânii posedă două mituri ale genezei cosmosului: unul în care creator este numai o divinitate şi altul în care sînt două divinităţi.

Ce relatează primul mit cosmogonic?

Pe deasupra *Apelor primordiale*, fără început şi fără sfîrşit, fără laturi şi afunduri, rătăcea o *făptură supranaturală* — *Fărtatul* — frămîntîndu-se ce şi cum să facă, şi pentru ce să facă ceva. Mitul susţine că Fărtatul se plictisea în rătăcirile lui însingurate pe deasupra *Orcanului de ape*. Voia cu orice chip să scoată Haosul din impasul imobilităţii, să-şi încerce puterile, să devină demiurg şi cosmocrat. Dar cum anume de unul singur nu o va putea duce la capăt? Şi tot chinuit de întrebări şi tot schimbîndu-şi locul în Haos, îl cuprinse *revolta divină* şi din revolta lui ieşi Cosmosul.

6. Emersiunea arborelui cosmic din apele cosmice. — Cea *mai veche menţiune* pînă în prezent a emersiunii arborelui cosmic din Apele primordiale este publicată în 1889[2], cu trei ani înainte de versiunea H. V. Wislocki, publicată în 1892[3] şi apoi reprodusă de Oskar Dähnhardt *tale quale* în 1907[4] şi din nou reprodusă în 1955 şi 1961 de Mircea Eliade[5].

În mențiunea publicată în 1889 de „Tribuna" din Sibiu *crearea cosmosului, după ciobanii sibieni* care trăiau într-un fel de comunitate post-gentilică, începe astfel: „Pînă nu a fost lume și era numai apă mare s-a gîndit Dumnezeu să facă lumea cît mai degrabă. Dar *nu știa ce fel de lume și cum să o facă*. Și se mai supăra Dumnezeu că nu avea nici *frați*, nici *prieteni*. *De mânie și-a aruncat baltagul în apa cea mare*. Și ce să, vezi, *din baltag crescu un arbore mare*, iar sub arbore ședea Dracul. — «Bună ziua, frate dragă. Tu frați n'ai, tu prieteni n'ai; dar eu vreau să mă fac frate cu tine și prieten cu tine». Dumnezeu s-a bucurat și a zis: — «Nu-mi fi frate, ci-mi fi numai prieten; că nimeni nu-mi poate fi frate». *Nouă* zile nu s-au despărțit unul de altul și au tot umblat prin apa cea mare, și Dumnezeu a băgat de seamă că Dracul nu-l iubește. Odată zise Diavolul: — «Frate dragă, noi nu vom trăi bine, de nu ne vom înmulți: aș dori să mai plăsmuiesc pe cineva». Dumnezeu zise: — «Plăsmuiește tu». Și răspunse Diavolul: —«Ei, da eu nu mă pricep; că aș face eu o lume mare, de aș ști, frate dragă». —«Bine-i — grăi Dumnezeu — lume voi face; bagă-te în apă și adu-mi năsip să fac pămîntul». Dracul îi zise: —«Da cum vrei să faci pămînt din năsip? Nu înțeleg.» Și i-a răspuns Dumnezeu: —«Voi rosti numele meu și pămîntul va fi gata. Du-te și adu-mi năsip». Diavolul s-a cufundat în apă și gîndea să-și facă o lume și dacă a găsit năsip, și-a rostit numele. Dar pămîntul l-a ars și el l-a aruncat din mîni. Iar dacă s-a întors la Dumnezeu, i-a spus că nu găsește nisip. Dumnezeu zise: —«Du-te numai și adu năsip». Diavolul a căutat *nouă* zile năsip și totdeauna își spunea numele; dar năsipul îl ardea și el îl arunca. Năsipul așa se aprindea, de tot îl ardea pe Diavol și în a *noua* zi el se înnegrise. Venind îi zise Dumnezeu: —«Te-ai înnegrit: tu ești prieten rău. Du-te și adă năsip; dar nu-ți spune numele tău, că altfel o să te faci scrum. Dracul se duse iară și aduse năsip. *Dumnezeu făcu lumea* și Dracul se bucură tare de ea și zicea: —«Ici *sub pom* voi ședea *eu*, și tu, frate dragă, caută-ți alt lăcaș.» Dumnezeu s-a supărat pentru aceasta și a zis: «Tu ești prieten rău... Nu-mi mai trebuiești, du-te de aici.» Atunci veni un *taur mare* și luă pe Dracul. Iar de pe pomul cel mare a căzut carne pe pămînt și din frunzele arborelui s-au făcut oamenii. Așa a făcut Dumnezeu *lumea* și oamenii".

Cu trei ani mai tîrziu, în 1892, aceeași legendă mitică, cu unele modificări neînsemnate, o publică H. V. Wlislocki [6], atribuind-o țiganilor din Transilvania. Legenda mitică a fost culeasă tot de la români, dintr-un *mediu aservit* pe o moșie feudală maghiară, în care se aflau țigani aserviți, și în această condiție, cu bună știință sau neștiință, presupusul culegător a asimilat pe români cu țiganii. Reproducem textul din opera lui M. Eliade:

„La început nu existau decît *apele*. Dumnezeu se gîndea să facă *Lumea*, dar nu știa cum s-o facă, nici pentru ce. Era iritat că nu avea nici frate, nici prieten. Furios *își aruncă* bastonul /mai corect: *Toiagul*/ pe /*în*/ *ape*. El se transformă într-un copac mare și sub copac Dumnezeu îl zări pe Diavol care-i zise rîzînd: —«Bună ziua, frate! Tu n-ai nici frate, nici prieten, eu îți voi fi frate și prieten!» Dumnezeu s-a bucurat și zise: «Nu-mi vei fi frate, ci prieten. Eu nu trebuie să am frate». *Călătoriră nouă zile pe Ape*, și Dumnezeu înțelese că Diavolul nu-l iubea. Diavolul îi zise: «Bunul meu frate, așa singuri o ducem destul de greu, trebuie să mai facem și alte făpturi!» —«Fă dară,» replică Dumnezeu.» —«Dar nu știu cum,» făcu Diavolul. «Aș vrea să fac o *Lume mare* dar nu știu cum,

scumpe frate ! » —« Bine, » răspunse Dumnezeu, « am să fac Lumea. Scufundă-te în marile Ape și adu-mi de acolo nisip ; cu acest nisip voi face lumea. » Uimit, Diavolul întrebă : « Vrei să faci Lumea din nisip ? Nu înțeleg ! » Dumnezeu îi explică : « Voi pronunța numele meu deasupra acestui nisip și se va naște Pămîntul. Du-te și adă-mi nisip ! » Diavolul se scufundă, dar *și el voia să facă o Lume*, și pentru că acum avea nisip, el pronunță propriul lui nume, Dar nisipul îl fripse și el trebui să-l arunce ; i-a zis lui Dumnezeu că n-a găsit nimic, Dumnezeu îl trimise din nou. Nouă zile păstră Diavolul *nisipul*, pronunțînd numele lui, și nisipul îl ardea din ce în ce mai mult, pînă cînd el se înnegri de tot, și în cele din urmă fu obligat să-l arunce. Cînd îl văzu, Dumnezeu strigă : « Te-ai înnegrit, rău prieten ești : du-te și adu-mi nisip, dar nu mai pronunța numele tău, căci altfel o să arzi de tot. » Diavolul se scufundă din nou și de data asta aduse nisip. Dumnezeu făcu Lumea, și Diavolul se bucură mult. « Eu vreau să locuiesc aici *sub copacul acesta* mare, » zise el. « Iar tu, scumpe frate, caută-ți alt loc. » Dumnezeu se supără. « Ești un prieten foarte rău ! Nu mai vreau să am de-a face cu tine. Pleacă ! » Și atunci apăru un *taur uriaș* care-l lua pe Diavol. Din copacul cel mare, carne căzu pe pămînt și din frunzele copacului se iviră oamenii" [7].

Cu episodul emersiunii arborelui cosmic și a Nefărtatului din Orcanele de Ape primordiale începe de fapt cosmogonia română. Deși *creația arborelui-cosmic* și a Nefărtatului au fost neintenționate și concomitente, Fărtatul a săvîrșit-o în necunoștință de cauză. Abia după creația arborelui cosmic și a Nefărtatului a început să-și dea seama de forța lui demiurgă.

Mitul creerii arborelui cosmic din Apele primordiale este mai important pentru poporul român decît mitul creării Nefărtatului de către Fărtat. Mitul arborelui cosmic este un document extrem de valoros în paleofolclorul cosmogonic român.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că mitul arborelui cosmic emergent din Apele primordiale publicat în „Tribuna" din Sibiu în 1889 nu face nici o referință la colportarea lui de către țigani, de care pomenește trei ani mai tîrziu H. V. Wlislocki.

Dacă studiem comparativ-istoric mitul arborelui cosmic, în legătură cu cosmogonia, constatăm existența lui și în sud-estul Europei la turci, care nu au contingențe etnogenetice cu țiganii.

În mitologia turcă [8], în prima legendă referitoare „la creația lumii" se susține că „la început exista numai Kara Han. În fața lui nu se afla nimic altceva decît apă. Kara Han a creat primul om, dar acesta era viclean și trădător. A început să zboare peste ape. Apoi Kara Han, pentru ca el (omul) să trăiască, a scos din străfundul apelor o stea, și a pus-o peste apă. Omul a luat un pumn de pămînt din stea și l-a pus de-o parte, într-ascuns, pentru sine, și un alt pumn de pămînt l-a ascuns în gură. La porunca lui Kara Han, Omul (Kișî) a răspîndit peste ape pămîntul. Acest pămînt crescînd, a devenit insulă. Pe de altă parte și pămîntul din gura omului a început să crească, și să nu mai încapă în gură. Era să i se rupă gura. Kara Han a observat și i-a spus : « Scuipă. » Și el a scuipat. Și din scuipat au apărut munții."

„*Kara Han a sădit pe insula aceea un* **brad**. Bradul acesta avea *nouă* ramuri. Apoi Kara Han le-a lăsat pe acestea în voia lor *(insula și bradul)*. El a creat în sus cerul cu 17 caturi. În al 17-lea cat s-a așezat el însuși, în cel de-al 16-lea fiul său Ulgen. Iar în lumea pe care a creat-o el sub pămînt l-a așezat pe celălalt fiu al său, Erlik".

În această *legendă turcească* constatăm că primul arbore cosmic creat de divinitatea demiurgică și cosmocratoare este *bradul.*

Probabil că mitul arborelui cosmic — al bradului la antecesorii românilor și la români, care este indo-european, și mitul arborelui cosmic al bradului la turci să aibă o origină comună, un substrat mai vechi decît cel indo-european și turanic, comun popoarelor străvechi din sud-estul Europei.

Arborele cosmic este deci prima creație majoră din procesul cosmogoniei române. Însă în mitul emergenței arborelui cosmic din Apele primordiale nu se amintește despre ce fel de arbore este vorba. Noi înclinăm să considerăm că acest arbore nu poate fi decît bradul. Fiind vorba de mitul arborelui cosmic propriu poporului carpatic (întîi dac, apoi dacoroman și român), popor de munteni, este de presupus că acest *arbore mare* să fie un conifer, întrucît coniferele domină ecosistemul arboricol din Carpați. Și ceva mai mult, dintre toate speciile de conifere (cu numele generic de *brazi*) cel mai mare și mai falnic este *molidul.* În conștiința folclorică și în ritologia mitică a poporului român, specia *molid* și specia *brad* sînt omologate și considerate *sfinte.*

Un set de concluzii se impune. În primul rînd, că *arborele de munte*, molidul în general și *bradul propriu-zis* în special, nu pot constitui un model și un simbol mitic pentru cosmogonia unui popor migrator, cum au fost țiganii. Deși țiganii sînt de origine indiană — în migrația lor repetată și în fixările lor geografice temporare, sau mai îndelungi — au asimilat obiceiurile popoarelor cu care au intrat în contact. Fiind în Transilvania dominată de regimul feudal austro-ungar, trebuiau să-și asimileze datini și tradiții de la austro-ungari. Ceea ce nu este însă cazul, ci de la poporul majoritar, de la români.

Apoi popoarele migratoare își făuresc cu precădere modele și simboluri cosmogonice alcătuite din elemente dinamice nu statice, animale acvatice, terestre sau cerești. Numai popoarele sedentare își făuresc cu precădere modele și simboluri vegetale legate de peisajul geografic stabil. Așa se explică *marea varietate fitomorfă a arborelui cosmic*, după comunități etnice sedentare. Fiecare comunitate etnică exemplifică prin excelență în cosmogonia ei *calitățile generice* ale arborelui ce prevalează în ecosistemul vegetal local : la celți și germani *stejarul*, la indieni *smochinul*, la nordafricani *bananierul*, la români *bradul* (ca nume generic pentru *molid*) etc. Cum vom constata, în partea consacrată *asociației între arbori și divinități*, *bradul* prezintă o frecvență impresionantă la români față de ceilalți arbori din setul de arbori proprii teritoriului românesc.

În al doilea rînd, este important pentru că arborele cosmic a devenit *axa cosmică* în jurul căreia s-a construit mai apoi cosmosul întreg. Și pentru că bradul ca arbore cosmic a devenit astfel axa cosmogoniei în concepția și viziunea mitologică românească. Din aceste atribute emerge polivalența funcțiunilor și atributelor mitice ale bradului, a derivatelor, substitutelor și simulacrelor lui arboricole sau arborigene în magia și mitologia română.

În al treilea rînd, pentru că Fărtatul ca divinitate primordială și-a dat seama de minunea pe care a realizat-o în Haos, scoțînd fără voie *arborele cosmic* din apele primordiale, și prin această minune, pentru că a descoperit că în Apele primordiale există *stihiile lumii*, pe care le va putea astfel folosi în construcția Cosmosului, încă nedefinit ca atare în imaginația lui divină.

7. Fărtaţii şi imersiunea în orcanul de ape. — Fărtatul s-a folosit ca ajutor în creaţia cosmosului de Nefărtat, trimiţîndu-l în fundul orcanului de ape să scoată din *stihiile Haosului* sămînţa *Pămîntului*. „Ce bine ar fi dacă am avea pămînt sub picioare", zise Nefărtatul. „Vom avea — zise Fărtatul — însă pentru a obţine pămînt trebuie să coborî în fundul apelor. De acolo să alegi puţin mîl şi să-l aduci în palmă pentru a face din el pămînt, să stăm amîndoi pe el". Şi îi explică cum să ia mîl, cum să-l ţină în palmă, şi cu el cum să se ridice la suprafaţa apei, în numele lui divin, al Fărtatului.

Cu plonjonul în Apele cosmice începe seria „necazurilor cosmogonice", care, cum vom vedea, se ţin lanţ. Aproape fiecare creaţie are necazurile ei proprii.

Nefărtatul s-a scufundat în ape, a găsit la fund puţin mîl, l-a strîns în palmă şi s-a urcat la suprafaţă, spunînd că l-a luat în numele lui de Nefărtat. Pînă la suprafaţa apei *mîlul* însă s-a risipit printre degete. Ajuns sus, s-a plîns Fărtatului ce a păţit. Atunci Fărtatul l-a mustrat că nu a făcut ce trebuia. Şi *Nefărtatul* s-a scufundat a doua oară. Ridicîndu-se cu *mîl* în palmă, tot în numele lui, considerat divin de Nefărtat, şi iar mîlul s-a risipit printre degete în apă. Şi iar s-a plîns Fărtatului ce-a păţit. Atunci Fărtatul a oftat: „Nu ai făcut cum ţi-am spus. Ai luat *mîl* în numele tău de Nefărtat. Nu ai înţeles că trebuie să-l iei în numele meu. Du-te a treia oară şi nu mai greşi". S-a scufundat Nefărtatul a treia oară, a luat ce mîl a mai rămas pe fundul apelor şi s-a urcat cu el la suprafaţă. În numele Fărtatului. Şi aşa a ajuns cu bine.

Şi îndată Fărtatul a început să alcătuiască din mîl o turtiţă. Şi Nefărtatul privea şi nu înţelegea ce face. Apoi a aşezat turtiţa sub *brad* şi Fărtatul a menit-o să crească în aşa fel încît să cuprindă jur-împrejur trunchiul bradului ca să aibă amîndoi loc destul, să se odihnească. Şi-aşa s-a făcut pămîntul de se minuna mereu în sine Nefărtatul. Atunci începu să zvîcnească în Nefărtat invidia frăţească.

8. Experimentele cosmogonice. — De la crearea pămîntului încep „necazurile cosmogonice", care se datoresc în mare parte nepriceperii demiurgilor de a face ceva perfect, experimentărilor lor mereu repetate, colaborării lor antagonice.

După crearea pămîntului sau geogonia începe seria năcazurilor şi experimentelor cosmogonice.

Fărtatul şi Nefărtatul pentru că erau obosiţi şi lumina încă nu fusese creată, iar întunerecul îi îndemna la somn, s-au culcat de-o parte şi de alta a bradului cosmic. Şi cum a adormit Fărtatul, s-a sculat Nefărtatul şi l-a tras uşor pe Fărtat spre marginea pămîntului, ca să-l prăvălească în Apele turburi. Şi pămîntul creştea peste ape pe partea pe care era tras Fărtatul. L-a mai tras o dată în altă parte şi a crescut pămîntul peste ape şi în partea aceea. Şi tot aşa l-a tras pe Fărtat de mai multe ori, doar l-o prăvăli în apă şi s-o îneca în somn. Însă pămîntul creştea mereu pe măsură ce Nefărtatul schimba direcţia, pînă a devenit atît de mare încît a acoperit tot Orcanul de ape. Şi cînd s-a trezit Fărtatul s-a făcut a minunare de isprava Nefărtatului. Numai că atunci nu mai rămăsese apă în jurul pămîntului şi s-a sfătuit cu Nefărtatul cum să scape de acest necaz şi să reducă pămîntul ca să poată fi locuit şi de folos.

Şi Nefărtatul, după ce s-a răzgîndit, a spus uşurat: „Să-l *încreţim* şi să facem *munţi* şi *dealuri*, *cîmpii* şi *pustietăţi*, *lacuri* şi *mlaştini*". „Ai dreptate", zise Fărtatul şi *scuipă* Pămîntul şi pămîntul se încreţi întocmai

cum spusese Nefărtatul. Şi Nefărtatul, care se dăduse cu părerea şi nu ştia cum să facă încreţirea, se minună de puterea divină a Fărtatului. (Unele variante ale mitului cosmogonic susţin că Fărtatul şi Nefărtatul au apelat la inteligenţa unor animale mirifice — ariciul, albina etc., — care nu au fost făcute de ei, ci au apărut odată cu pămîntul. Sfatul l-a dat ariciul : să se umble pe sub pămînt şi astfel să se ridice scoarţa în sus.)

În cele din urmă Fărtaţii s-au gîndit să acopere pămîntul cu *cer* şi în cer să sălăşluiască lumină. Şi s-au chinuit şi au clădit Cerul şi au făcut aştrii : Soarele şi Luna şi stelele toate din flori de foc. Şi au proptit cerul cu toate ale lui pe arborele cosmic şi pe marginile pămîntului. Dar pămîntul nu mai plutea în voie pe Orcanul de ape. Cerul era prea greu şi a început să clatine şi să scufunde pămîntul în ape. Şi Nefărtatul a închipuit atunci un peşte uriaş care să sprijine pămîntul de sub ape. Şi peştele sprijină pămîntul de atunci încoace. Au fost create apoi treptat şi cu retuşări necontenite plantele (fitogonia) şi animalele (zoogonia), culminînd cu *specia umană* (antropogonia). Cele mai multe experimente le-au făcut cu oamenii, care au fost re-creaţi de mai multe ori.

Pentru a întregi studiul cosmogoniei române, pe lîngă cercetarea materialelor paleofolclorice şi folclorice româneşti, se impune să întreprindem şi cercetări comparativ-istorice despre cosmogoniile similare din sud-estul şi estul Europei. Numai cunoscînd contextul cosmogoniilor similare din aceeaşi zonă istorico-culturală vom putea înţelege în ce constă esenţa şi valoarea concepţiei şi viziunii cosmogonice româneşti.

Mitul cosmogonic românesc ne relevă forma cosmosului : lenticulară sau ovoidală. Forma lenticulară este aceea alcătuită ca turtiţă de Fărtat, iar forma ovoidală este perfectarea în timp şi spaţiu a formei lenticulare. De altfel ambele forme, cu predominarea celei ovoidale, sînt moşteniri mitologice străvechi la majoritatea popoarelcr în al căror substrat intră elemente indo-europene.

Aşa se explică intuiţia plastică a *oului cosmic* în opera lui C. Brâncuşi. Oul esenţializează în sculptura lui C. Brâncuşi forma primară a cosmosului, care la rîndul ei reflectă structura genuină a oricărei creaţii. Ştefan Georgescu-Gorjan susţine : „numele dat de Brâncuşi *ovoidului perfect*, *Începutul lumii*, nu lasă nici o îndoială (...) că Brâncuşi a cunoscut miturile cosmogonice sau de început, în care apare oul" [9].

9. Şarpele precosmic, cosmic şi spirala. — Încă două legende abia descoperite despre începuturile creaţiei complică problema cosmogoniei. Din prima reiese că şarpele a preexistat cosmosului şi a emers odată cu *arborele cosmic* şi din a doua că a fost creat chiar la zidirea cosmosului de Nefărtat. Să le trecem în revistă :

1. „La începutul începutului, din hău ăla de ape, şarpele a ieşit odată cu copaciu ăla mare din ape, încleştat în rădăcinile lui. Întrebat de Fărtat cine este, a căscat gura mare şi a lepădat pe Nefărtat, care a răspuns în locul şarpelui : — Cine să fie, ia Fărtatu tău ! Iar Fărtatu i-a zîs : — Tu eşti Nefărtatu !" [10].

2. „După ce Nefărtatu a scos pămînt din fundu apei şi Fărtatu a făcut turtiţa de pămînt pe care s-au odihnit, Nefărtatu s-a jucat noaptea cu pămînt şi a făcut pe şarpe, care l-a sfătuit pe Nefărtat să-l înece în somn pe Fărtat. Da nu a putut, că Fărtatu ştia gîndu şarpelui. Cum şarpele iscodea şi urzea mereu împotriva Fărtatului, atunci Fărtatu l-a prins

de coadă, l-a învîrtit de două trei ori cum învîrţi un bici şi l-a zvîrlit în hău. Şi a zîs : — Să te încolăceşti în juru pămîntului de nouă ori şi să-l aperi de prăpădul apelor" [11].

Prima legendă întăreşte ideea mitică a arborelui cosmic apărut din apele cosmice, şi a şarpelui cosmic care a preexistat alături de arborele cosmic în aceste ape primordiale. A doua legendă, ideea că şarpele este o creaţie malefică a Nefărtatului. Din a doua legendă mai reiese că şarpele zvîrlit nu s-a încolăcit în cerc ca un *oroboros*, ci în *spirală de nouă ori*; oroburos înseamnă încremenire, spirala, devenire permanentă. De atunci corpul şarpelui s-a menţinut pe cer ca o nebuloasă în spirală, cu nouă volute, în centrul căreia se află nucleul vital al cosmosului, pămîntul. De la începuturile lumii şarpele se vede pe cer încolăcind ca un brîu alb, în care strălucesc noaptea solzii lui de argint. Aceasta este o altă explicaţie a Căii lactee.

Preeminenţa mitică a ideii de spirală figurată prin şarpele cosmic se menţine în conştiinţa culturală a autohtonilor ca un lait-motiv din preistorie pînă în era noastră, iar în mitologia română ca o dominantă dinamică prin polisemantismul ei simbolic.

Concepută ca o *imagine schematică a cosmosului*, care se întinde în spaţiu şi creşte pe măsură ce se desface, pierzîndu-şi un capăt în haos, spirala a generat şi la români semnificaţii pe cît de complexe tot pe atît de sofisticate. Nu există compartiment al structurii integrative a mitologiei române în care să nu întîlnim spirala ca o tehnică magico-mitică de exprimare a unei acţiuni Centrul spiralei a devenit centrul potenţial al cosmosului, al delimitării dezordinii de ordine, al mişcării progresive a lumii spre periferia haosului, care simbolizează mitic puterea creatoare a cosmocratului principal, Fărtatul. şi a extinderii treptate a puterii lui în haos.

Aşa se face că spirala strînsă în jurul centrului ei a dat mai apoi naştere *ideii de labirint*, schemei labirintului ca diagramă a cerului şi astrelor.

Gelos pe rostul pozitiv pe care Fărtatul l-a dat şarpelui în cosmos, desfăşurat în spirală, Nefărtatul a adoptat şi el spirala, însă în sens destructiv şi pe pămînt. A creat *vîrtejul* sau *uraganul* ca să distrugă în văzduh sau pe pămînt forţele potrivnice lui, a creat *bolboana* sau *sorbul apelor* pentru aceleaşi motive, şi a creat *cochilia* melcului ca să se ascundă în ea după moartea melcului. Arhedemonii şi spiritele rele *horesc în spirale* ieşind din iad, în jurul pămîntului şi în văzduh.

Simbolismul mitic al şarpelui cosmic legat de apele primordiale revine şi în mitologia mixhellenică din Pontul Euxin getic. În cetatea maritimă Tomis a fost descoperită statueta unui şarpe fantastic cu plete, încolăcit în spirală, numit de tomitani *Glykon*. Conceput în apele Mării Negre ca un geniu protector al corăbierilor şi pescarilor, Glykon reeditează un mit getic mai vechi, mitul şarpelui apelor primordiale, care a fost preluat din paleofolclorul local pontic şi adaptat nevoilor spirituale ale locuitorilor, pe jumătate geţi, ai cetăţilor maritime greceşti.

Preeminenţa ideii de *spirală* alături de aceea a *cercului* în mitologia română se întrevede şi în mitul Apei Sîmbetei — un fel de Styx — care înconjoară pămîntul de 9 ori, separîndu-l atît de ostroavele întunecate ale apelor cosmice, în negurile cărora filfîie umbrele rătăcitoare ale morţilor ce nu-şi găsesc liniştea, cît şi în ostroavele luminoase sau albe în grădinile cărora făpturi pioase trăiesc în posturi şi rugăciuni pentru viitorul omenirii, cît şi în mitul Apei Duminicii.

În mitologia creştină medievală spirala posedă un număr de şapte volute. Aşa se face că în simbolismul spiralei la români întîlnim două faze de elaborare: o fază arhaică tracă, cu nouă volute, şi o fază medievală timpurie creştină, cu şapte volute, conform concepţiilor mitice ce au stat la baza acestor interpretări.

10. Cosmismul. — Viziunea arhaică despre cosmos a lăsat urme sensibile în spiritualitatea românească, atît prin implicaţiile ei mitologice, cît şi prin reverberaţiile sentimentului apartenenţei materiale şi spirituale la cosmos, prin conştiinţa că românul este o făptură cosmică, ce împlineşte un destin terestru în economia întregii lumi şi vieţi universale.

Sentimentul apartenenţei materiale şi spirituale la cosmos s-a cristalizat cu timpul într-o *concepţie* dragă poporului român, dublată de o etică şi un *modus vivendi* numite uneori *cosmism*, alteori *cosmicism*, ale cărei rădăcini adînci coboară sub era noastră şi care a supravieţuit în feudalismul timpuriu printr-o mutaţie religioasă numită mai apoi „creştinism cosmic".

Viziunea cosmistă a lumii s-a elaborat treptat în filozofia şi mitologia autohtonă încă dinaintea erei noastre. Unii cărturari români din secolele al XIX-lea şi al XX-lea şi-au însuşit elementele esenţiale ale viziunii *cosmiste* autohtone şi au interpretat-o fiecare pe cont propriu. Merită să fie schiţat efortul de interpretare a *cosmismului tradiţional sătesc* prin prisma *cosmismului mitologic* transsimbolizat de filozofia culturii, istoria culturii şi etnologiei în contemporaneitate. Vasile Pârvan, în unele din lucrările lui [12] lansează tema concepţiei dace despre *integrarea omului în cosmos* şi rezonanţele cosmosului în viaţa dacului. El afirmă că devenirea istorică nu e parţială, ci totală, nu e fantezistă ci realistă. Şi ceva mai mult, că toate categoriile fanteziei creatoare : supraacidentalul, supratemporalul, supraspaţialul, supraumanul sînt *modalităţile de existenţă cosmică.* Gîndirea omenească se identifică, după dînsul, cu viaţa cosmosului. „Fenomenul istoric este sinonim cu cosmicul din om". Această poziţie teoretică face ca, în ansamblul ei, cugetarea lui Vasile Pârvan să fie în consonanţă cu viziunea românească a *cosmismului* tradiţional, în care omul trăieşte sentimentul destinului lui cosmic. Istoricul, etnologul şi mitologul nu se află în faţa unor *fapte* terestre detaşate, singulare şi autonome ale spiritului uman, ci în faţa unor *fapte cosmice.* Într-un studiu în manuscris al lui Radu Paul [13] se remarcă printre trăsăturile filozofiei lui V. Pârvan integrarea armonică a omului în cosmos. Cu propriile cuvinte ale comentatorului : „Întîmplarea, soarta, intervenţia divină sînt expresii ale unui antropomorfism care nu ţine seama că istoria face parte din *ritmica lumilor* şi că pretutindeni domneşte o perfectă obiectivitate cosmică. Ideile noastre se integrează în cosmos ca *energii cosmice.* Spiritul este o modalitate de manifestare a acestei energii cosmice". În alţi termeni, o nouă modalitate de exprimare a *personalismului energetic* enunţat în aceeaşi vreme de C. Rădulescu-Motru.

În concepţia lui Vasile Pârvan cosmismul românului „exprimă armonia dintre om şi cosmos, pentru că viaţa umană este o notă deosebită în simfonia sferelor, în infinitatea variaţiilor de ritm cosmic" [14]. Ca o dominantă a cosmismului la Pârvan este *nu scăderea tensiunii intelectuale a conştiinţei*, nu indolenţa, ci dimpotrivă, trăirea fiecărei clipe în frumuseţea şi eternitatea ei cosmică. Cum constatăm, sentimentul tragic al vieţii şi al nestatorniciei tuturor lucrurilor se spulberă în faţa sentimentului care întruchipează şi întregeşte prin om imaginea maternă a tot ceea ce este

omenesc. *Resuscitarea cosmosului* din om prin creaţie spirituală stă la baza viziunii şi concepţiei lui Vasile Pârvan despre *cosmismul autohton*, potenţat în universalitate.

Lucian Blaga acordă cosmismului un rol tot atît de pregnant în viaţa poporului român. Ideea *cosmismului românesc* este avansată de Lucian Blaga în mai multe lucrări, însă aceea care pune accentul pe temă, din perspectiva specificităţii etnoculturale, este *Spaţiul mioritic* [15]. În acest poem filozofic despre valenţele spiritualităţii române, Lucian Blaga discută indirect despre cosmismul românesc. Porneşte de la elementele lui conceptuale : *transcendentul care coboară*, prin *care cerul coboară* cu toate farmecele lui pe pămînt, de la perspectiva sofranică pentru a ajunge la cosmogonia biblică şi la sfetnicii cosmogoniei în mitologia populară română. Se referă apoi la concepţia pitorescului ca revelaţie : „Divinitatea nici nu se poate manifesta altfel decît prin lucruri, prin forme, prin detalii concrete, prin pitoresc" [16]. *Cultul pitorescului* este un aspect concret al integrării cosmismului în viaţa umană.

Pe lîngă preferinţele enumerate de Lucian Blaga în *Spaţiul mioritic* şi anume : faţă de *categoriile „organicului"* ale lumii şi de transformare „sofinică" a realităţii, el manifestă, în surdină, preferinţa pentru „cosmismul creştin".

Sub pretextul analizei operei lui Lucian Blaga cu ajutorul *metodei autognosice* (a „cercetării unui autor prin propriile lui idei"), Vasile Băncilă îşi expune de fapt propria lui concepţie despre *cosmismul românesc*, cu referinţe speciale la ţăranul român. În expunerea lui se referă la trei aspecte esenţiale ale acestui cosmism considerat *general firii româneşti* şi *străvechi*. Înţelege prin cosmism trei aspecte fundamentale ale spiritului românesc : « *nevoia de spaţiu liber*, *intuiţia armoniei cosmice* şi *sentimentul participării la cosmos* ». Românul nu se izolează de cosmos, ci se consideră cetăţean al cosmosului. Rîvneşte la un spaţiu liber „dar nu haotic", „nu dezorganizat şi prăbuşit într-un infinit aformal". Ceva mai mult, pînă şi infinitul îşi are forma lui finită.

Intuiţia armoniei cosmice dă românului „încredere în ordinea naturii (...), îl face (...) să se lase frecvent în seama naturii (...), să se mişte odată cu natura pe linii structural cosmice".

Iar sentimentul participării la cosmos este componenta cea mai expresivă a *cosmismului românesc*. În esenţa lui acest sentiment prezintă două subaspecte : 1) participarea românului la cosmos, şi 2) participarea cosmosului la viaţa românului. După Vasile Băncilă, românul „are ideea *nemuririi impersonale* care e mai profundă decît nemurirea personală". Fapt care îl face să nu fie dominat de *sentimentul tragic al morţii* şi nici de *sentimentul tragic al singurităţii*. „Pentru el moartea e o *mireasă cosmică*, iar (...) singurătatea (...) *un dor*". Făcînd aplicaţii la spiritualitatea traco-geţilor şi vecinilor lor sciţii adaugă : « mureau uşor, ori şi din cauza aceasta. Românii, din cauza participării cosmice, *au şi trăirea unei nemuriri în sine*, *impersonale*, *adînci* (...). De la nivelul cosmic românul face impresia că domină istoria ».

Reversul primului subaspect „participarea cosmosului la viaţa românului constă dintr-o *inanimare*, care nu e tot una cu ceea ce se înţelege prin *animism* (...). Omul pînă la un anumit punct stă *sub jurisdicţia cosmosului* (...); iar omenescul nu e ceva exclusiv uman. El circulă oarecum şi în Cosmos". Referindu-se la „capacitatea de creaţie mitică a românului", Vasile Băncilă remarcă totuşi că nu are „idei teologice" [17].

Pledoaria pentru cosmismul românului expusă astfel creează un cadru teoretic pentru „cosmismul creştin" al lui Lucian Blaga, explică trăsăturile psihice anticipate pe care le-ar fi avut dacii şi daco-romanii. Subliniem această idee pentru că nici dacii şi nici daco-romanii nu au avut sentimentul tragic al morţii şi nici sentimentul tragic al singurităţii în lume ; ei erau înfrăţiţi cu pămîntul şi cerul patriei lor şi considerau moartea o reintegrare în cosmos, iar singurătatea un fel de dezintegrare a cosmosului din ei.

„Viziunea cosmosului", după Ovidiu Papadima, reflectă o altă latură simpatetică a trăirii cosmice a românului, pe care orice mitolog trebuie să o aibă în vedere cînd caută să surprindă structura mitopeismului cosmogonic şi a reflexelor lui în contextul unei mitologii române.

Viziunea particulară a cosmosului îl face pe român să susţină că realitatea este în acord armonios cu sufletul lui. „*Cosmosul folcloric* nu e o certitudine geografică, ci una metafizică (...)" pentru că „îl preocupă pe om, adîncul şi înaltul, viziunea mai mult a cerului şi a subpămîntului, decît a terrei" [18]; adică în măsură egală „înălţimile cerului [cu]lumea sfinţilor şi adîncul subpămîntului, [cu] lumea morţilor" [19]. Ceea ce este însă specific în această viziune cosmică e faptul că „Omul are conştiinţa împovărătoare a singularităţii lui cosmice", de aceea el caută sprijin pe Terra dar „găseşte sprijin în cosmos". Ceva mai mult, constant „ţăranul [român] consideră cosmosul întreg ca părtaş nu numai la *viaţa lui socială*, ci şi la *viaţa lui interioară*" [20], la ceea ce-i oferă comunitatea etnică şi viaţa umană, nu e un ecou al vieţii umane. În cele mai grele împrejurări din viaţa lui, românul recurge la *sprijinul* necontenit al *cosmosului* [21], contemplînd cerul cu astrele, pămîntul cu vegetaţia şi apele liniştite sau năvalnice, găsind echilibrul acestora în propriul lui echilibru şi invers.

Şi mai departe : „[În cosmos] omul se recunoaşte pe sine şi e sigur că la rîndul lui *cosmosul, cu toate minunile sale grandioase*, se recunoaşte în făptura omenească" [21]. Aceasta pentru că singur omul „a animat întreg cosmosul într-un grandios şi sever spectacol" care este „o imensă dramă (...) cînd cu maestoase tonalităţi liturgice, cînd cu arhaice inflexiuni ceremonioase de viaţă, cînd în culorile fantastice ale poveştei, cînd în cele sumbre ale descîntecului, înflorită într-un surîs de snoavă, gravată în linii adînci şi simple de credinţă" [22].

Ceea ce înseamnă că în fapt viziunea cosmică a lumii este generatoare a cosmismului românesc şi, invers, cosmismul românesc regenerează mereu viziunea cosmică a lumii.

De aceea se poate conchide că, în esenţa lui, cosmismul primar al mitologiei dace, daco-romane şi române reprezintă istoriceşte o concepţie filozofică, o atitudine etică şi un mod comportamental etnocultural faţă de tradiţia istorică moştenite de români şi păstrate cu sfinţenie pe cale orală. Românul, ca şi daco-romanul şi dacul, are sentimentul intim că este un fiu al naturii, că viaţa lui e consubstanţială cu aceea a firii, că trăieşte în acord intim cu natura (să nu o murdărească, să nu o insulte, să nu o mutileze, să nu o distrugă), iar prin moarte să se întoarcă înapoi în sînul naturii (adică în viaţa cosmică). Trecerea, pentru dac, din lumea aceasta în lumea cealaltă era simplă [23], naturală şi bucuroasă, nu o Mare Trecere, tristă, încărcată de regretele vieţii, cum o consideră unii folclorişti care au răstălmăcit sensul tradiţional al cosmismului mitologic prin transpoziţie creştină.

Constantin Noica consideră că în perspectiva filozofiei culte românești un loc aparte îl deține *cosmismul* [24]. Cu propriile-i cuvinte : „termenul [*cosmism*] e al lui Vasile Băncilă (. . .) [25] și ne place să-l regăsim. Băncilă îl descrie ca o « intuiție a armoniei cosmice » și « un sentiment al participării la cosmos". Așa l-am regăsit în filosofia noastră cultă. *Armonie și participare* este în filosofia lui Conta, ca în orice materialism, dar izbitor e faptul că tot armonie și participare se întîlnește și în filosofiile *originale*, neinfluențate, neîmprumutate, ale lui Pârvan și C. Rădulescu-Motru. Iar dacă Blaga începe și nu începe în această interpretare (deși *cosmologismul* pare a juca și la el un mare rol) e numai pentru că intervine în gîndirea lui un factor inedit — a cărui însemnătate o vom sublinia îndată.

Cosmismul acesta duce la un anumit determinism, încă nedeterminat complet. La Conta era un determinism (« fatalism ») materialist ; la Pârvan e un determinism de energie și ritm ; la Motru totul sfîrșește, mărturisit, într-un determinism psihologic. Ce se întîmplă la Blaga ? Matca stilistică dă și ea un anumit determinism (de stil), pecetluind toate creațiile unui grup cultural omenesc, pînă și creația științifică.

Trăsăturile acestea fac ca viziunea filosofică a gînditorilor români să fie, ca și cea a culturii noastre populare, mai degrabă a *lumii decît a spiritului*. Nu se poate vorbi în cultura românească de o *problematică a spiritului ca atare, a spiritului ca expresie autonomă*. « Etica (. . .) lipsește din perspectivă filosofică românească, populară sau cultă. (. . .). Eticismul Apusului nu e pe măsura noastră. Acel mult lăudat « se cade — nu se cade » al Românului nu ține în nici un caz de o concepție etică. (. . .) Cînd soluția e de armonie, nu poate exista etică, adică o *stare de ruptură, de împotrivire*, imperativ și refuz.

Dar *duhul acesta de lumesc și însetat de armonie* nu poate să nu aducă un suflu de *păgînism* în atmosfera românească. Trebuie să o spunem deschis : există o *dimensiune păgînă în sufletul românesc*. Cînd subliniem cu atîta apăsare că românii au fost, într-un fel, totdeauna creștini, *creștinismul* venind peste ei ca o întîmplare și nu ca purtătorul de mesaj al unei crize de tip nou, recunoaștem fără să vrem că, *după* ce ne-am *creștinat, am păstrat moduri ale lumii păgîne. O vedem bine în mitologia noastră populară*, iar credințele noastre sînt pline de eresuri, care ne încîntă pe plan de cultură și care, în definitiv, nu ne supără nici în *perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgînă a fost tolerată de biserică și chiar asimilată într-un sens. Creștinismul nostru a avut prin aceasta un conținut mai viu, o istoricitate mai adevărată*. Dar acum cînd ies la lumină lucrurile în filosofia cultă, ele capătă accente de împotrivire care pot îngrijora uneori.

Blaga nu e întîiul gînditor român indiferent față de *ortodoxie ca izvor de inspirație*. Un *suflu de păgînism*—firește — în stilul secolului al XIX-lea, străbate, după cum e limpede, opera lui Conta. Iar dacă Motru rămîne străin de ortodoxie, fără să facă din « păgînătatea » lui un act de afirmație, acest splendid tip de păgîn care este Pârvan stă ca o evidență împotriva oricărui ar voi să facă din ființa spirituală a neamului nostru o ființă exclusiv creștină. Nu, toți aceștia *n-au filosofat pe dimensiuni creștine*. Dar sînt români ; sînt profund și hotărîtor români".

Ceea ce trebuie luat în considerație este deci «opoziția, provizorie, și poate impropriu calificată, dintre păgînătate și creștinătate ».

La rîndul lui Mircea Eliade—care opune *religiei cosmice religia istorică*—nu neglijează *ideea cosmismului*. Cum vom constata, asociază cosmismul cu istoricitatea religiei, discutînd în cazul românilor despre *creștinismul cosmic*.

Confruntarea între « religia cosmică » (a marilor tradiții orientale, păgînismul și primitivismul) și « religia istorică » (a tradițiilor ebraico-creștine, islamice etc.) este problema « majoră » a culturii, după Mircea Eliade.

Care sînt categoriile în baza cărora se operează această confruntare? : *limbajul codificat* și *orizontul categorial* (evoluționism și știința în genere).

După aceste preliminarii, Mircea Eliade trece la analiza « *creștinismului cosmic* ». După dînsul, „în folclorul religios românesc *creștinismul nu este cel al bisericii*. Una din caracteristicile *creștinismului țărănesc* al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase *elemente* religioase, *păgîne*, *arhaice*, *cîteodată abea creștinizate*. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o *creștinism cosmic*, pentru că, pe de o parte, ea *proiectează misterul cristologic* asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, *neglijează elemente istorice ale creștinismului*, insistînd, dimpotrivă, asupra *dimensiunii liturgice a existenței omului în lume*. Acest creștinism cosmic nu este atît de evident în *Miorița*, cît în alte piese ale *folclorului* religios românesc. Dar aici, ca și în altă parte, este vorba de un *cosmos transfigurat*. Moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o *nuntă de proporții și de structură cosmică*. Balada relevează o solidaritate mistică între om și natură, care nu mai este accesibilă conștiinței moderne. Nu este vorba de un « panteism », pentru că acest *cosmos nu este sacru prin el însuși, prin propriul lui mod de a fi, ci este sanctificat prin participarea* la misterul nunții. Și tot ca o nuntă au fost interpretate de mistici și teologii creștini *agonia și moartea lui Hristos*. Este suficient să amintim un text de Sfîntul Augustin în care Hristos, « ca un nou mire (...) vine în patul nupțial al crucii, și urcînd în el, săvîrșește nunta » [26].

Această atitudine spirituală față de cosmos a căpătat în ochii dacului valoarea unei concepții mitologice precise, care se poate numi *cosmism arhaic*.

Ce reprezintă în esența lui *cosmismul în mitologia română*? O concepție filosofică despre raportul dintre cosmos și om; o atitudine etică provocată de această concepție? Un comportament etnocultural?

După noi, cosmismul în mitologia română este totodată : o *concepție filosofică*, *o atitudine etică* și un *comportament etnocultural*.

Românul consideră cosmosul ca o realitate sacră (Cerul sfînt, Sfîntul soare, Sfînta lună, Pămîntul Mumă etc.). Cosmosul în părțile lui componente e reprezentat ideoplastic prin alegorii, metafore și simboluri sacralizante.

Sacralitatea cosmosului și a elementelor lui este și expresia cunoașterii mitice arhetipale a creației concomitente cosmos — om, și a consubstanțialității trăirii cosmice (a creatorilor și a creaturilor).

Această formă de Cosmism relevă din plin sentimentul destinului uman ca un destin cosmic.

Conform cosmismului mitologic, omul este o făptură superioară printre celelalte creaturi, dar o făptură care în ordine ontologică are drepturi și datorii cosmice egale cu celelalte făpturi. Românul se consideră frate cu codrul, cu apele, cu animalele domestice, chiar dacă e mai inteligent și mai îndemînatic decît ele, chiar dacă se socotește uns de divinitate ca „rege al naturii".

11. Acosmismul. — Opus *cosmismului* în viziunea și concepția mitologică și filosofică a poporului român și a cărturarilor români poate fi

luat în considerație și reversul lui, *acosmismul*. Spunem ar putea fi, întrucît, pînă în prezent nu dispunem decît de o sesizare a temei. I. P. Culianu se referă la un *acosmism* filozofic de natură romantică în poemele *Mureșanu* și *Sarmis* de Mihai Eminescu.

Tema presupune trecerea în revistă a rădăcinilor *dualismului gnostic* și trăsăturilor principale ale *acosmismului filozofic*, pentru a se putea analiza cele două poeme ale lui Mihai Eminescu din perspectiva „acosmismului romantic" [27].

Rădăcinile dualismului gnostic se află în gnosticismul syro-egiptean, în *demiurgismul veterotestamentar*, în *demonizarea și infernizarea cosmosului*.

Iar caracterul și esența acosmismului filozofic în următoarele trăsături generale: 1) *acosmismul antropologic* care reprezintă un *sine qua non* al oricărui sistem gnostic. Omul a văzut deja că se situează în afara lumii în care el a fost creat; 2) *demiurgul rău al acestei lumi*. Acesta crede a fi unicul și atotputernicul, însă demonstrațiile lui de forță nu sînt decît derizorii. În fond, el este un descendent neputincios al „adevăratei" lumi divine, de care este complet separat. „Adevărul" divinității se menține, în raport cu lumea, într-o inaccesibilă transcendență; 3) omul, *consubstanțial* cu divinitatea transcendentă, este prin aceasta chiar superior demiurgului și poate să se libereze, prin gnoză, de influența sa; 4) în gnoza antică sau în sectele dualiste medievale există tendința a se erija în divinitate transcendentă sau reprezentînd din acestea toate personajele pe care Vechiul Testament le prezintă în posturi negative, ca șarpele Paradisului terestru, Cain sau Lucifer. Procesul gîndirii care ajunge la această răsturnare de valori este, de altfel, destul de simplu: pentru că demiurgul rău a fost identificat cu Dumnezeul Vechiului Testament, toți opozanții săi trebuie în mod necesar să aparțină lumii „adevăratei" divinități. Biblia apare ca o apologie a demiurgului ignorant și orgolios, al cărei destin este să falsifice realitatea cu orice preț; 5) sistemele gnostice sînt *elitare*, deoarece ele nu asigură salvarea decît în cadrul foarte strîmt al fiecărei secte; 6) gnosticismul admite, de altfel, în unele cazuri, ca platonicismul, reîncarnarea sufletului în noile corpuri *(metenosomatoza)*.

« În poemul *Andrei Mureșanu* de Mihai Eminescu, conchide exegetul, „răul", și „ura" apar ca două *entități creatoare*. Produsul lor este istoria universală (...) [între ele se află] o legătură *existențială*, nu cauzală. Istoria umană este istoria unei „rase blestemate", a cărei evoluție se datorește răutății ei însăși. Secretul biologic al nașterii omului este: a ucide pentru a trăi, ceea ce echivalează ipostazei generice numite *răutate*».

Iată deci secretul în sufletul acestei creaturi.

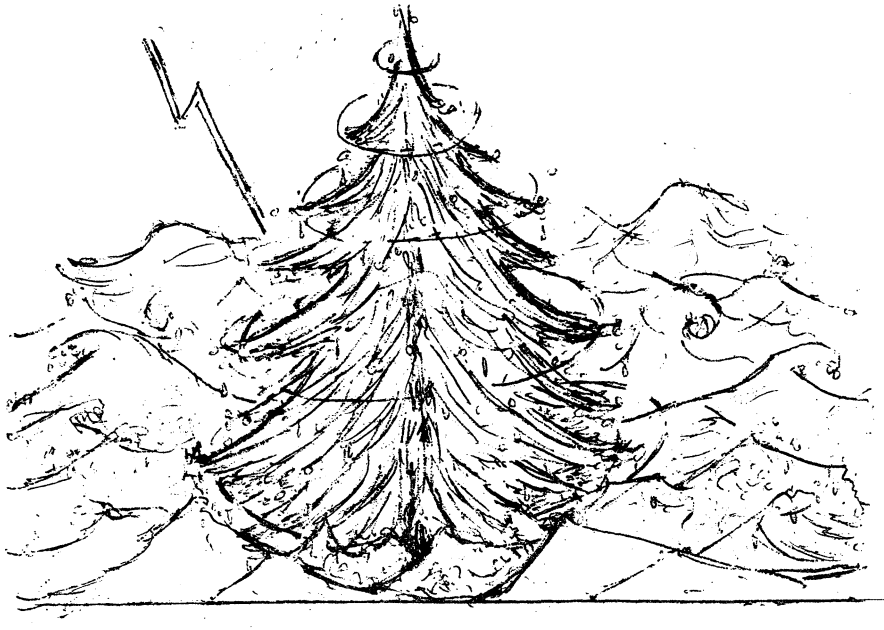
Eroul poemului, Andrei Mureșanu, enunță o filozofie a istoriei bazată pe *răutate* și *agresivitate*. E vorba, după Eminescu, de o „agresivitate intraspecifică" și de o răutate dobîndită datorită, spuneam noi, Nefărtatului.

Demonizarea sau *infernizarea* cosmosului reprezintă extensiunea categoriei infern în tot cosmosul vizibil (pămîntul și sferele planetare). Așa se face că acosmismul lui Mureșanu ajunge la „ultimele consecințe ale dualismului gnostic" [28], la *entropia cosmosului*.

În concluzie, studiul legendelor cosmogonice românești deschide o vastă perspectivă investigațiilor de filozofie a culturii poporului român. Asupra acestei perspective s-a aplecat Al. Dima [29] și în ultima vreme Gheorghe Vlăduțescu [30], ultimul sondînd dincolo de izvoarele cugetării cosmogonice românești prin izvoarele cosmogoniei greco-romane.

Nu putem încheia considerațiile despre cosmogonia română fără a nu reaminti despre „*modelele cosmologice* performate în opera poetică a lui Mihai Eminescu". Ioana Em. Petrescu scrie un opus de filozofie a culturii. Distinge în fond două tipuri de modele cosmologice în opera lui M. Eminescu : 1) *modelele cosmologice adoptive* (după Pitagora, Platon, Kant-Laplace), care se îmbină sau uneori sînt numai succedate și 2) *modele cosmologice inventive* sau/și *compensatorii*. Modelele adoptive sînt axate pe *cosmologii* istorice sau istoriate, cele inventive sau/și compensatorii sînt numai *cosmogonice*.

Abordînd *structura concepției plurale a cosmosului* la Mihai Eminescu autoarea încearcă să traducă prin „viziunea cosmologică mitică (...) neliniștea existențială (...), sentimentul dezrădăcinării absolute, care îi cultivă *nostalgia unei patrii cosmice* sau aspirația către o *patrie cosmică* ce i-a fost — sau îi va fi — cuvenită" [31].



Emersiunea arborelui cosmic—bradul— din apele primordiale.

III. ANTROPOGONIA

1. Cicluri antropogonice. Antropogonie divină. — Antropogonia explică creaţia omului ca făptură cosmică pe pămînt — în funcţie de sistemele de mituri şi credinţe ale fiecărui popor [1].

După paleofolclorul mitic general uman şi particular uman, antropogonia prezintă două ipostaze : una *divină* şi una *extradivină*, fiecare realizîndu-se în *cicluri antropogonice* care urmăresc perfectarea unor *spiţe umane.*

Antropogonia divină este ipostaza cea mai speculată de fantezia mitopeică a popoarelor. După datele folclorului mitic, aceasta s-a desfăşurat în trei cicluri antropogonice. Al patrulea este în curs de desfăşurare.

Primele făpturi de tip uman apar din exerciţiul ludic al celor două făpturi supranaturale, zeii *gemelari* sau *zeii fărtaţi.* Fărtaţii plictisindu-se după crearea stihiilor cosmosului şi neştiind ce să mai facă, au început fiecare să modeleze în lut o făptură asemănătoare după chipul celuilalt. Au creat astfel două *modele umane* pe aceeaşi temă : modelul Nefărtatului creat de Fărtat, în toată urîţenia lui spirituală şi modelul Fărtatului, văzut de Nefărtat însă neînţeles în toată splendoarea lui spirituală. Nefărtatul nu a avut capacitatea de a intui perfecţiunea şi frumuseţea divină a Fărtatului, el a încercat să imite bine imaginea partenerului lui, în care vedea chiar imaginea lui. Aşa se face că din exerciţiul ludic al celor doi fărtaţi demiurgi au ieşit două făpturi umane ; una informă, urîtă, imperfectă, sălbatecă, care seamănă cu Nefărtatul, pe care Fărtatul a însufleţit-o şi i-a dat drumul pe pămînt. Şi alta invizibilă, pe care Nefărtatul a creat-o şi el, o caricatură a figurii Fărtatului, atît cît l-a tăiat capul. Din făpturile create de Fărtat şi corupte de Nefărtat a ieşit *spiţa căpcăunilor.* Cu ei s-a împlinit primul *ciclu antropogonic.*

2. Căpcăunii. — Primele făpturi mitice menţionate de mitologia română la începutul erei antropogonice au fost Căpcăunii care reprezintă prima încercare a divinităţilor gemelare de a crea o spiţă asemănătoare lor. Încercare nereuşită, căpcăunii aveau o înfăţişare monstruoasă — o caricatură a trăsăturilor fizice şi morale ale divinităţilor gemelare — erau *antropofage.* Spectacolul lor umilea orgoliul Fărtatului. De voie de nevoie căpcăunii au populat o parte din pămînt înainte de apariţia uriaşilor. Nu cunoaştem pînă în prezent elemente de toponimie mitică referitoare la căpcăuni.

Unele urme de antropofagie transimbolizate s-au menţinut în riturile funerare, la înmormîntarea între rudele apropiate mortului pînă în secolul al XX-lea (în nordul Olteniei în jud. Gorj şi în sudul Moldovei în Vrancea), care par însă a aparţine mai degrabă unor tare antropofage ale

spiței umane. Sau, cine știe, au apărut la aceștia din necesități atavice moștenite indirect în procesul creației căpcăunilor.

Spița căpcăunilor a fost distrusă de uriași. Exemplare răzlețe au supraviețuit pînă în era omului datorită unor conjuncturi care au scăpat paleofolclorului mitic autohton. Acestea sînt Muma Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul, Tatăl Pădurii și Zmeii. Toponimice mitice : *Păduroiul* din Deal, ... din Valea, Dealul Păduroiului, zona Vedea. Toate aceste făpturi mitice similare omului însă monstruoase au căpătat această înfățișare în imaginația creatorului de mituri din era noastră. Resturile de căpcăuni au fost mult antropomorfizați în imaginația poporului, dar au rămas cu năravurile lor antropofagice, care, prin legende și descîntece împotriva lor au fost transmise oamenilor.

Motivul mitului arhetipal al căpcăunilor a preocupat pe Lazăr Șăineanu de două ori. Întîi, într-o micromonografie [2] și în al doilea rînd într-o macromonografie [3], în care a descris pe căpcăuni ca *ființe mitice* ce supraviețuiesc în *poveștile populare* cu substrat mitic.

Ca *ființe-mitice*, „*căpcăunii* sau *catcăunii* [sînt] monștri antropofagi cu cap de cîne, care se întîlnesc deopotrivă în poveștile rutenilor *(pesigoloci)*, bulgarilor *(pesoglavci)* și grecilor moderni (Σκυλοκέφαλοι)" [4]. Căpcăunii sînt *chinocefali*, latră în loc să vorbească, văd cît zece oameni numai cu un singur ochi, se mănîncă între ei (iar cei puțini care au supraviețuit pînă în era umană, conform relatărilor basmelor mitice, au mîncat și oameni). Căpcăunii au locuit în peșteri, în văgăuni, în păduri oarbe. Se ocupau cu culesul roadelor sălbatice ale pămîntului și cu vînătoarea prin hăituiala sălbăticiunilor. Ei au fost stîrpiți printr-un potop.

După distrugerea căpcăunilor, fărtații au convenit, de voie de nevoie, să creeze în comun, experimentînd creația pînă la obținerea unei noi spițe umane, mai perfecte.

3. Uriașii. — Aceste făpturi mitice au aparținut celei de-a doua *ere antropogonice*. Ei au populat pămîntul înainte de crearea oamenilor propriu-ziși. Toponimia mitică românească atestă prezența lor în cîteva zone arhaice ale țării, unde s-au găsit *oase de oameni mari* considerate de uriași. S-au întreprins cercetări arheologice, etnologice, sociologice : *în peșteri* : Peștera Uriașului, Pivnița Uriașilor ; *în denivelări de teren* : Movila Uriașului, Movila Uriașei, — *mormîntul Uriașului*, *mormîntul Uriașei* ; în nume de presupuse *cetăți ciclopeice* : *Cetatea Uriașilor* etc. [5]

Uriașii erau făpturi de proporții colosale : capul cît o butie mare, părul încîlcit și lung, ochii însîngerați, trupul planturos, mîinile și picioarele lungi, mersul șleampăd. Se certau între ei, se uneau în grupuri și se băteau pînă la lichidare reciprocă. În toate mitologiile, luptele între uriași exprimau caracterul lor gigantomahic, care cu timpul s-a transformat în gigantotheomachie, adică lupta împotriva divinităților supreme.

Cînd mergeau, călcau de pe un deal pe altul, prăvăleau în urmă copacii, în mers făceau pîrtii largi în pădure, secau pîraele și rîurile cînd le era sete, revărsau lacurile cînd se scăldau, cu o lovitură de ciocan prăvăleau stîncile, cu paloșul retezau crestele munților. În legendele mitice despre uriași se povestesc multe întîmplări ciudate cu ei.

Femeile și fetele uriașilor erau voinice, muncitoare, guralive și mult mai blînde decît uriașii.

De felul lor erau pașnici, însă foarte periculoși cînd se înfuriau. Aveau o minte nestatornică ca și firea lor.

Deşi unele poveşti cu substrat mitic menţionează *uriaşi antropofagi*, ei nu mîncau carne de om. E posibil ca aceşti uriaşi antropofagi să fie, după legende, resturile unor *căpcăuni* încrucişaţi cu uriaşi, care au moştenit obiceiurile căpcăunilor.

Cînd se certau între ei, se prindeau cu mîinile de torţile cerului, scuturînd bolta, provocînd ploi şi inundaţii. Tradiţia legendară descrie că răzvrătindu-se odată, au prins toate *torţile cerului*, scuturîndu-le doar-doar o cădea pe pămînt cerul cu divinităţile cereşti, pentru a le zdrobi în luptă corp la corp. Au dezlănţuit atunci *potopul* care i-a înecat pe cei mai mulţi. Iar cei care au scăpat în peşteri înalte, fulgerele şi trăznetele s-au prăvălit atunci peste intrări, cetluindu-i acolo pe veci. Aşa s-a stîrpit spiţa uriaşilor din propria lor prostie. Pe lîngă relicte etnografice despre uriaşi s-au păstrat şi reminiscenţe folclorice. Îndeosebi basmele românilor amintesc apariţia oamenilor înainte de dispariţia uriaşilor şi de comportamentul nestatornic cînd blînd, cînd răutăcios al uriaşilor faţă de primii oameni.

4. Oamenii propriu-zişi. — Cea de a treia experienţă antropologică a fărtaţilor a fost făcută cu oamenii propriu-zişi. Această experienţă e aceea pe care o cunoaştem mai bine şi pe care am relatat-o în diferite chipuri în materialele mitologice prezentate pînă la acest capitol. Paleofolclorul referitor la antropogonia spiţei umane propriu-zise a fost în parte contaminat de legendele biblice, transfigurate de imaginaţia creatoare a poporului român.

Procesul antropogoniei divine culminează în faza a treia cu încununarea spiţei umane şi a activităţii ei tot mai inteligente şi elaborate. Spre deosebire de celelalte două spiţe umane, oamenii propriu-zişi au ajuns să concureze divinitatea Fărtaţilor, realizînd cînd opere ingenioase asemeni Fărtatului, cînd opere infernale asemeni Nefărtatului. În lupta geniului bun cu geniul rău din om, a predominat de cele mai multe ori geniul rău. Influenţa geniului rău a bucurat la început pe Nefărtat. Cu timpul însă acesta şi-a dat seama de ingeniozitatea umană în rău, care o întrece pe a lui ca Nefărtat, şi atunci l-a cuprins teama eliminării lui de către om din activitatea divină în cosmos. Şi i-a hotărît pierzania omului, peste capul Fărtatului, căruia îi place îndrăzneala, avîntul şi capacitatea creatoare a omului, moştenitor al unora dintre calităţile lui divine.

În legătură cu originea oamenilor din regiunea carpatică s-au emis mai multe ipoteze mitice, dintre care mai semnificative pentru conţinutul lor sînt trei :

— ipoteza *homo artifex*,
— ipoteza *homo pelasgensis*,
— ipoteza *homo nigroidensis*.

Omul creator de artă de la Cucuteni, Vădastra, Hamangia etc., a marcat prima mare revoluţie culturală în viaţa autohtonilor, fiind primu creator de cultură şi civilizaţie a lemnului şi lutului, de organizator social, economic, militar şi de sistem de credinţe relativ unitare. Arheologii şi istoricii paleoculturii consideră omul acestei perioade ca o făptură cu orizont larg, cu un simţ artistic deosebit, sub raportul originalităţii un unicat pe glob [6]. În această privinţă consideraţiile mitologice despre dînsul, încă nu sînt destul de lămurite. Homo artifex pune însă bazele unei mitologii predace, care intră în compoziţia mitologiei protodace şi dace. Numai făcînd cale întoarsă spre izvoare, privind diacronic unele teme şi aspecte proprii moştenirii dace în mitologia română putem întrezări prefigurările mitice iscodite de el.

Ipoteza omului pelasg sau a uriașului emisă de Nicolae Densușianu preconizează că „leagănul civilizației și culturii omenirii" se datorește pelasgilor, un popor numeroas, viguros și genial, care a înființat primul mare stat mondial. Susține că pelasgii „au fost cei dintîi care au adunat în societate familiile și triburile răspîndite prin caverne, prin munți și păduri, au întemeiat sate și orașe, au format cele dintîi state, au dat supușilor lor legi și au introdus modul lor de viață mai blînd" [7].

Poporul pelasg a lăsat urme pe cele trei continente ale lumii vechi: Asia, Africa și Europa. Istoria lui coboară în negurile începuturilor vieții. Date asupra lor au rămas din ultima perioadă a istoriei lor. Grecii acordau pelasgilor atributul de divini (θῖοι), adică oameni asemeni zeilor. Credeau că „locuiesc în părțile Greciei înainte de cele două diluvii legendare ... din timpul regelui Ogyges și altul din timpul lui Deucalion, care domniseră ... înainte de timpurile lui Noe" [8].

Primul dintre oameni s-ar fi numit Pelasg, născut din „Pămîntul cel negru", pe culmile cele mai înalte ale munților atunci existenți [9]. El a întemeiat *neamul palectonilor*. Promoteu ar fi fost un alt pelasg, care a învățat pe oameni construcția caselor, facerea focului, uneltele și armele. Dactylii și Coribanții i-au învățat creșterea animalelor, lupta cu lancea și traiul comunitar. Primul cult al zeilor îl introduc pelasgii. Numele de *Pelasgia* a fost dat Thesaliei, Peloponezului, Arcadiei și altor provincii din Peninsula Balcanică, însă ei au fost răspîndiți și în insulele Mării Egee și Asia Mică, Siria, Mesopotania și Arabia, Egipt și Libia, Italia, Gallia de sud și Spania. Pelasgii din nordul Dunării și al Mării Negre se numeau hiperboreeni.

Cel dintîi rege al pelasgilor de lîngă Muntele Atlas s-a numit Uran (= Munteanul), dar a fost numit și Pelasgos. „*Țara cea neagră* (Γαῖα μέλαινα) a născut pe Pelasg, cel asemenea zeilor, pe munții cei cu culmile înalte, ca să fie începătorul genului omenesc" [10]. Uran a domnit peste regiunile din răsărit și nord ale Europei, dar a domnit și peste Egipt. Uran a fost detronat de fiul său cel mai mic, Saturn; iar Saturn a fost detronat, la rîndul lui, de primul lui fiu Typhon, care a împărțit imperiul pelasg în trei părți, cu ceilalți doi frați ai lui: *Osiris* și *Joe*. Partea nordică a revenit lui Typhon, cu reședința în masivul Carpați, partea sudică a revenit lui Osiris, cu reședința în Egipt și partea vestică lui Joe, cu reședința în Peninsula italică. Rivalitatea dintre frați a dus la un război fratricid universal, la o antropomahie. Osiris învinge pe Typhon și instaurează în regiunea carpatică ordinea lui mitico-religioasă, care va fi mai apoi transmisă tracilor, succesorii direcți ai pelasgilor. La rîndul lui, Osiris este înfrînt în țările lui de la Dunărea de jos, murind tăiat în bucăți. În cîntecele tradiționale ale urmașilor pelasgilor „Osiris este înfățișat ca un Negru african, fanatic și ambițios" [11].

Interesul pentru cultura pelasgă a crescut cînd s-a constatat că N. Densușianu a considerat civilizația și cultura pelasgă drept substratul culturii trace, care continuă opera unui mare popor. În istoria lui mitică, care ca orice istorie mitică vehiculează fabulozitatea, N. Densușianu descrie marile monumente preistorice ale mitologiei pelasge: tumulusurile eroice, mormîntul lui Achile din Insula Albă (Leuce), templul hiperboreilor din Insula Albă (și tradiția română despre templu), movilele comemorative ale lui Osiris, brazda cea uriașă de plug a lui Osiris (sub numele lui Novac), simulacrele megalitice ale divinităților primitive pelasge, altarele ciclopeice de pe Muntele Caraiman, columna cerului din Carpați, columna boreală lîngă Istrul de jos, columnele lui Hercule, obeliscul de la Polovraci,

lîna de aur, un pandemoniu al triburilor pelasge pastorale şi agricole, Porţile de Fier etc.

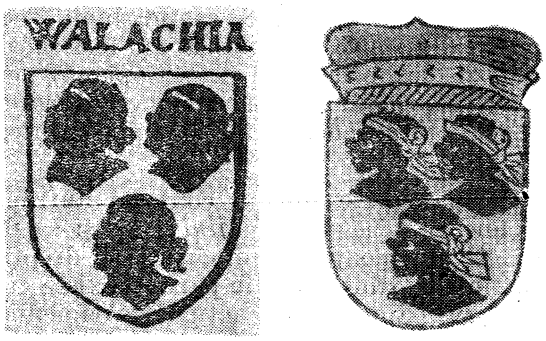
Toţi cei care au combătut opera lui N. Densuşianu din perspectiva istoriei propriu-zise şi a arheologiei moderne uită trei trăsături esenţiale ale operei lui : 1) că s-a sprijinit îndeosebi pe istoriografia mitică, pe *mitografii* şi *logografii*, de provenienţă greacă şi latină ; istorie destul de controversată în elementele constitutive, chiar în datele esenţiale, în terminologie şi onomastica ei greacă şi latină ; 2) că decodificînd termenii simbolici a căutat legături subterane care au înţelesurilor lor, de cele mai multe ori cripticizate ; şi 3) a alcătuit o mitologie paleochtonă a Daciei preistorice, operă fără antecedente literare, reconstituită din fragmente disparate preluate dîn atîţia scriitori antici, cărora le-a dat un sens coherent şi o destinaţie precisă pentru cultura română. Orice reconstituire este o operă de recreare din perspectiva reconstituitorului. Orice reconstituire este o operă de revalorificare a materialului reconstituit, de eliminări şi adaosuri, de interpolări şi potenţializări.

Apelul lui la datele arheologice a fost redus la puţinele descoperiri ce le avea la dispoziţie în 1910 pentru a puncta unele idei şi a anula pe altele. În ceea ce priveşte datele istoriei eline şi latine care *fabulau asupra fabulaţiei* (ca de altfel orice mitologie care reconsideră un trecut îndepărtat) nu i-au îngrădit imaginaţia mitopeică. Şi, să fim sinceri, în studiile contemporane, cu toată tehnica modernă de investigaţie, aplecată asupra mitologiei preistorice, cîte exagerări, aberaţii, sofisticări şi presupuneri nu se fac în prezent sub egida unei obiectivităţi ştiinţifice depline. Şi ceea ce este mai important, ostentaţia criticilor a trecut cu multă uşurinţă peste cutumele, datinele şi tradiţiile mitologice ale poporului român, pe care le-a dezgropat şi folosit ca material de comparaţie, interpolare şi demonstrare a unei continuităţi preistorice.

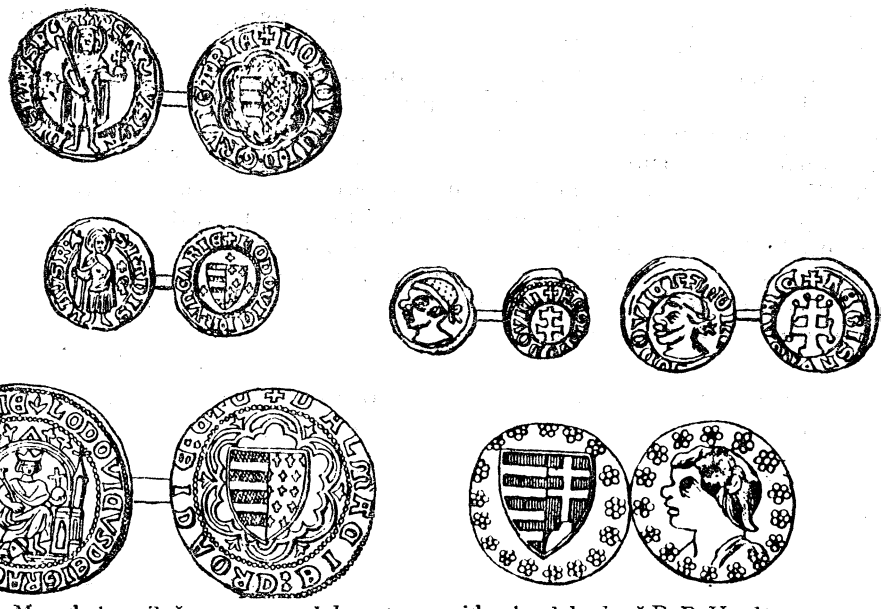
În fond, o mitologie oricît de obiectiv tratată rămîne totuşi un document al imaginaţiei creatoare a unui popor în domeniul sacralităţii şi religiozităţii, conform concepţiei enunţate, supus permanent remodelării şi răsmodelării, deci apt permanent interpretărilor stadial-istorice ale unei critici în plină evoluţie. Exegeza mitologică a lui N. Densuşianu relevă numai unul din aspectele posibile sau probabile de valoare universală ale mitologiei paleochtone pre- şi protodace. Atît şi nimic mai mult. Opera lui poate fi contestată de istorici care pun la baza cercetărilor lor factologia, evenimentele posibile deduse de logica discursivă, dar nu poate fi neglijabilă de dialectica mitologiei istoriate şi prin aceasta de istoria mitologiei române. Tradus şi publicat într-o limbă de factură universală altul ar fi fost ecoul lui în posteritate. Revine posterităţii datoria de a revizui şi aduce la zi, în măsura necesităţilor şi posibilităţilor părţile perene ale ipotezei pelasge a lui N. Densuşianu.

Ipoteza omului negroid de tip etiopian a fost susţinută de G.M. Ionescu, care după ce a afirmat cu temeritate că B. P. Hasdeu şi N. Densuşianu nu au ştiut nimic despre etiopienii din Dacia preistorică îşi prezintă şi dezvoltă argumentele antropologice, arheologice şi lingvistice [12]. El susţine, în 1925, că toate statuetele steatopigiste descoperite pînă la data publicării lucrării lui relevă o structură antropologică negroidă a scheletelor şi morfologiei corporale tipic etiopiană : idee ce a fost exprimată în occidentul Europei tot pe baza analizei statuetelor steatopigiste. Iar din punct de vedere istoric îşi însuşeşte ipotezele atunci la modă ale „savanţilor occidentali", care colportau teza aşezării etiopienilor în Europa, pe

care o coroborează cu mărturisirile clasicilor greci (Hesiod, Homer etc.), despre aceeaşi migrare şi aşezare a etiopienilor în Europa meridională, inclusiv în ţinuturile Carpatice. Totodată emite ideea suprapunerii pelasgilor peste substratul etiopian, înaintea venirii arienilor, ceea ce vrea să spună că *peste rasa neagră se aşează rasa albă*. Şi încheie constatările lui, din punct



Stema atribuită Valahiei de Levinus Hulsius, în 1596 şi stemă atribuită Moldovei de Ulbrich v. Richenthal, în 1483, după Dan Cernovodeanu.



Monede transilvănene cu capul de negru considerat valah, după B. P. Haşdeu.

de vedere lingvistic : „Dacia preistorică a fost numită de străini : Arabia, Tartaria, Ţara Neagră, Vlahia neagră, Cumania neagră etc. În sprijinul acestei *negritudini onomastice şi etnonimice* susţine că termenul arab derivă din Sarab (numele unei caste nobilitare la daci) şi că „negreaţa" atribuită de străini românilor este atestată de cele trei capete negre din stema Basarabilor (care nume la rîndul lui e un nume compus : bas + arabi, cînd ar trebui, după teoria lui, să fie compus din bas+Sarabi) etc. G. M. Ionescu descrie Dacia Pontică drept *Arabia Pontică* de la Istrul de jos (Dunărea

de Jos)[13]. În evul mediu, în poemul *Nibelungii*, românii sînt menționați ca arabi, pentru că germanii numesc pe românii în general Vlahi și *Vlahi negri*. Și slavii numesc Valahia *Kara Vlasca*, iar turcii *Kara Iflac* și Moldova *Kara Bogdania*; grecii, *Mavre Vlahia*. Și, în fine, cea mai bizară etimologie, aceea după care numele Marea Neagră vine de la poporul țărmurean care trebuia să fie negru.

Din cele trei ipoteze antropologice asupra lumii vechi în general și implicit a autohtonilor din Dacia Preistorică, am insistat îndeosebi asupra ultimelor două ipoteze (cea pelasgă și cea etiopiană) pentru că acestea au dat în secolul nostru prilejul multor exagerări, diletantice și eronate, cu repercusiuni în structura generativă și, implicit, integrativă, a mitologiei române.

5. Uricii. — Ultima specie umană conform antropogoniei române sînt uricii (numiți uneori *rohmani* și *blajini*), opuși ca dimensiune și ca fire uriașilor: mici cît o șchioapă, buni, cinstiți și drepți, ducînd o viață de privațiuni de pustinici și sfinți. Deși în parte coexistă cu oamenii, ei sînt meniți să înlocuiască pe pămînt spița actuală a oamenilor.

În folclorul mitic românesc uricii sînt înfățișați uneori ca primii oameni creați de Fărtați, dar lăsați în taină undeva ca rezervă a creației. Ideea *primogenității antropogonice a uricilor* contrazice însă întreaga structură germinativă a antropogoniei române. Cum am constatat, pînă în prezent, creația mitică a oamenilor a fost experimentată în patru timpi mitici, prin patru spițe umane: căpcăunii, uriașii, oamenii propriu-ziși și uricii. Prima speță antropologică a căpcăunilor a fost distrusă printr-o antropomahie între *căpcăuni* și *uriași*; ultimii au fost creați anume pentru a-i distruge pe primii. Așa se explică cum căpcăunii, făpturi aproape antropomorfe, monstruoase, bestiale, antropofage și imbecile au fost distruși de Fărtați cu ajutorul noilor făpturi create de ei: uriașii. După ce au distrus pe căpcăuni, Uriașii, care erau mai blînzi, au trăit liniștiți pe pămînt. Speța lor nu era prea numeroasă, din cauza spațiului redus pe care trăiau și din care își puteau procura hrana. Ei au umplut lumea și au început să-și construiască cetăți de pămînt. Devenind conștienți de puterea lor, s-au înrăit treptat și în cele din urmă s-au răzvrătit împotriva Fărtaților, creatorii lor, socotind că astfel vor putea deveni la rîndul lor cosmocrați.

Fărtații au dus de data aceasta o luptă grea cu uriașii; luptă care ar fi putut să fie fatală dacă nu s-ar fi unit între ei; nu ar fi creat pe *oamenii* propriu-ziși și pe *urici*, ca să-i ajute.

Uriașii au prins cerul de torțile lui și l-au clătinat amarnic ca să-l răstoarne cu astrele și locuința Fărtatului pe pămînt. Cerul a fost numai zgîlțîit, pentru că se sprijinea în centrul lui pe arborele cosmic în coroana căruia își avea sălașul Fărtatul și în rădăcinile căruia sălășluia Nefărtatul. De zgîlțîit, numai laturile cerului au fost zgîlțîite din toate încheeturile.

În *gigantomahia*, adică lupta fărtaților cu uriașii, oamenii și uricii au sărit în ajutorul fărtaților. Oamenii luptînd efectiv cu uriașii, și uricii reparînd stricăciunile făcute de uriași în cer și pe pămînt. În timp ce uriașii începuseră să dărîme cerul, uricii reconstituiau în grabă *stîlpii cerului*, proptind cerul de jur-împrejurul pămîntului. Atunci uriașii au prins să zgîlțîie stîlpii cerului, doar i-or rupe și face să cadă marginile cerului pe pămînt. Fărtatul a dezlănțuit fulgere și trăsnete și un potop care a înecat aproape pe toți uriașii. Uriașii care au scăpat de potop s-au zbătut de

moarte producînd cutremure groaznice, încît pămîntul s-a clătinat pe apele cosmice, gata să se scufunde. Din nou uricii, acum ajutați de Nefărtat au început să construiască repede alți stîlpi pentru sprijinirea pămîntului, pe care i-a fixat pe spinările a patru pești uriași. Așa se face că uriașii au pierit în această luptă provocată de ei. Dintre uriași au rămas însă de sămînță ici și colo pe pămînt, cîteva exemplare care au dispărut și ele cu timpul în lupta cu oamenii.

Așa se face că oamenii au pus stăpînire pe pămînt, iar uricii s-au retras la marginea pămîntului, după stîlpii cerului, în ostroavele Apei Sîmbetei. Aici folclorul mitic le menționează încă prezența în așteptarea sorocului lor, cînd după dispariția spiței oamenilor propriu-ziși vor putea lua ei în stăpînire întregul pămînt.

Însă cum și a treia spiță umană, propriu-zisă, a căzut treptat sub puterea Nefărtatului, va fi înlocuită, după indicațiile folclorului mitic, cu uricii, pe care Fărtatul îi ține în rezervă ca făpturi blajine, drepte și cinstite, cu care va putea încheia seria experiențelor antropogonice.

Toate aceste evenimente mitice în succesiunea lor istoriată și în metalogica lor intrinsecă atestă că *uricii* deși creați odată cu uriașii, în ordinea domniei lor în scena vieții pe pămînt, vor fi ultimele făpturi terestre.

În aceste condiții se lămurește și de ce mitonimelor rohmani și blajini am preferat pe cel de *Urici*, deși după răspîndirea lui folcloristică termenul de rohman e primul și cel de blajin secundul. Să ne justificăm preferința: prin *rădăcina ur-* și prin sufix *-ic*, *mitonimul ur-ic* se opune celui de *ur-iaș* și, în consecință, subliniază contrastul dintre cele două mărimi astfel exprimate. Aceasta pentru că *uriașii* intră prin gigantismul lor în peisajul încă neumanizat al macrocosmosului și invers, *uricii* prin micimea lor intră în peisajul umanizat al cosmosului redus la Terra.

De altfel paralelismele folclorului mitic din sud-estul Europei ne relevă astfel un aspect inedit al relației uric — uriaș. În folclorul bulgăresc se afirmă că *uricii succed uriașilor*, deși au fost creați înaintea oamenilor. Fapt mitic care datorită tot folclorului bulgar face să fie tratați uricii ca și cum ar fi succesorii oamenilor. Iar în folclorul mitic din estul Europei, la ruteni, uricii succed oamenilor.

Dacă *înregistrăm* toate *variantele onomastice* ale uricilor prin rohmani și blajini și le *cartografiem*, ne dăm seama de răspîndirea mitonimului pe teritoriul și în afara teritoriului României.

Mitonimul *blajin* nu are nici o variantă onomastică. În schimb metonimul *uric* are o singură variantă, *uricel* (menționată în basmele muntenești, termen care nu trebuie confundat cu *uricel*). *Uricel* înseamnă un erou de basm de două ori mic, deci o făptură foarte mică. La rîndul lui metonimul rohman prezintă în schimb o gamă diversă de variante și anume: *rocamnii* sau *rogmanii*—în Bucovina și Moldova; *ragmani* în Maramureș, *rugmani* în Bistrița-Năsăud și *rahmani* în Bucovina, la huțuli.

Ce înseamnă la origine fiecare metonim: *uric, rohman* și *blajin*? Ipotezele etimologice stabilite pînă în prezent nu lămuresc toate *aspectele mitice ale termenelor*.

Etimologia mitonimului uric pare a fi mai puțin controversată.

Mitonimul blajin prezintă numai două ipoteze: una slavă și alta tracă. Ipoteza slavă se referă la termenul blajin care înseamnă evlavios. Lazăr Șăineanu susține că este „un epitet care are un caracter cu totul

general, ceea ce exclude orice aluziune mitică" [14]. Termenul de blajin deşi slav este adoptat numai de români în Moldova, slavii îl folosesc pe cel de rohman. Ipoteza tracă a lui Constantin Daniel [15] prezintă pe blajini ca pe nişte *homines religiosi* sau *abioi*, cum îi descrie Homer în *Iliada*. Aceşti abioi nu sînt sciţi, cum afirmă Strabon, deoarece Homer nu pomeneşte în nici un fel de sciţi în *Iliada*. Abioii sînt de origine traco-getică. Numele lor dat de greci, a-bioi, înseamnă „cei ce duc viaţă paşnică, civilizată" (a + bioi = „fără forţă", „fără violenţă"), deci oameni blajini. Istoricii greci considerau pe abioi drept hiperboreeni, dar Homer în *Iliada* nu-i pomeneşte ca hiperboreeni. În aceste condiţii, susţine C. Daniel, abioii sînt traco-geţi, adică nord-dunăreni, carpatici. Cum agatîrşii au fost consideraţi de antici *homines religiosi*, C. Daniel asimilează pe agatîrşi cu abioii. Ceea ce înseamnă că numele de blajin e un termen slav acordat unui mit traco-get, despre o sectă religioasă din Carpaţi. Ipoteza fondului latin al termenului blajin, a lui Adrian Şuşţea [16], susţine că blajinii se mai numesc şi *albi*, metaforă care exprimă „înaltul lor grad de puritate şi spiritualitate. În sprijinul tezei aduce drept argument *Răspunsurile la Chestionarul lui N. Densuşianu, Iliada* lui Homer, *Geografia* lui Strabon şi concidenţa obiceiului *mătcălăul, care se ţine luni după Paşti, sub numele de Paştile mic*.

În schimb, mitonimul rohman e confruntat de mai multe ipoteze, pe care le prezentăm în succesiunea lor logică, nu cronologică: ipoteza latină, enunţată de Elena Niculiţă-Voronca [17], după care numele rohman e o formă alterată din apelativul roman. Ipoteza a fost preluată de Th. Speranţa [18], care îl derivă din apelativul român; ipoteza indiană emisă de I. J. Hanus, după care termenul rohman e un fel de metateză a termenului *brahman*, adică „om sfînt". Nicolae Cartojan [19] consideră de asemenea termenul rohman o formă coruptă a prototipului brahman. La fel Vasile Bogrea [20] cînd e vorba de o anumită categorie de brahmani. Tot aşa Andrei Oişteanu [21], care îi consideră un neam de nagomudres, echivalenţi gymnosophistai-lor; ipoteza arabă a lui H. Fr. Kaindl [22], conform căreia cuvîntul rohman înseamnă „blajin", „blînd".

Cea mai veridică, mai sugestivă şi mai inedită ipoteză este însă a lui Gabriel Ştrempel [23], care poate fi numită ipoteza literară apocrifă rusă.

În baza unei legende româneşti care circula în Maramureş, Bistriţa-Năsăud şi Bucovina, ce i s-a părut curioasă prin conţinutul ei, deşi avea contingenţe cu legenda din Romanul lui Alexandru Macedon, Gabriel Ştrempel îşi propune să stabilească originea acestei legende şi cine ar fi fost blajinii? „După un excurs teoretic în care trece în revistă cinci legende cu variantele lor care circulau în România şi cu interpretările cărturarilor români, reiese din aceste legende că rohmanii erau un popor migrator nedeterminat etnic; români care au fugit de popoarele migratoare; români colonizaţi peste mare înainte de a fi creştini; făpturi ce ţin de cultul morţilor; făpturi mirifice create de huţuli şi, în fine, urmaşii lui Sith care trăiesc în preajma „raiului pămîntesc". Nemulţumit de toate aceste interpretări, Gabriel Ştrempel descoperă un text necunoscut specialiştilor în literatura apocrifă, nici de B. P. Hasdeu, N. Drăgan, Moses Gaster, N. Cartojan şi nici chiar Simeon Fl. Marian, din colecţia căruia manuscrisul a fost achiziţionat de Academia Română. E vorba de *Cetania lui sveti Zosima*, tradus din limba rusă, în secolul al XIII-a, de un tălmaci necunoscut, text a cărui circulaţie a fost redusă şi probabil oprită din consi-

derente de inoportunitate pentru biserica oficială. Redăm acest text în rezumatul alcătuit de Gabriel Ştrempel :

„Un oarecare călugăr Zosima s-ar fi retras în pustie, dornic să ştie cum trăiesc rohmanii. Dorinţa i-a fost îndeplinită şi, într-o bună zi, ieşind din peşteră, a plecat la drum, fără să ştie încotro se îndreaptă. După multe zile istovitoare, călătorind fie pe spatele unei fiare, fie pe aripile vîntului, ar fi ajuns la marginea Ermilisului, pe care l-a trecut cu ajutorul unor arbori, ce s-au plecat în faţa lui ca nişte *punţi verzi*. Pe malul celălalt a văzut un om gol şi apoi alţii, neîncrezători în noul venit. Zosima, ştiind că Ermilisul nu putea fi trecut de nimeni şi-a dat seama că are în faţa sa rohmanii. De altfel aceştia, liniştiţi de un înger, l-au luat în grija lor şi l-au hrănit cu sucul duce al rădăcinilor arborilor, ce curgea ca o apă. La rugăciunea lui Zosima, unul dintre rohmani i-a dezvăluit originea şi felul lor de viaţă : se trag din cetatea Ierusalimului. Cînd proorocul Ieremia a poruncit risipa cetăţii, cerînd tuturor să se pocăiască, părintele lor, care era rege în Ierusalim şi se numea Rohman, fiul lui Asaf, l-a ascultat pe prooroc şi a poruncit casei sale să se abată de la faptele rele. După moartea lui Rohman s-a ridicat însă un alt împărat în Ierusalim, din alt neam, ai cărui oameni nu respectau poruncile lui Ieremia. Şi pentru că urmaşii lui Rohman nu voiau să se amestece cu ei, noul împărat i-a chemat la sine şi le-a poruncit să bea şi să mănînce cu noii stăpîni. Credincioşi dovezilor de pocăinţă ale lui Rohman şi refuzînd invitaţia noului împărat, acesta i-a aruncat în închisoare. Însă în chiar aceeaşi noapte, se spune în text, s-a ivit o lumină puternică în temniţă şi un înger i-a luat de păr, i-a scos afară şi, aşezîndu-i pe un nor, i-a dus în ţara unde se găsesc". Textul explică mai departe cum trăiesc, cum se hrănesc, cum locuiesc cu femeile lor, cum în cele din urmă mor şi cum acelaşi înger l-a dus din nou pe Zosima în peştera lui. I-a aşezat pe masă o carte cu viaţa blajinilor şi mîncare adusă de pe tărîmul lor, apoi a dispărut. În locul îngerului s-a ivit diavolul, cu ameninţări teribile la adresa lui Zosima, pentru că a umblat la rohmani, şi la adresa tuturor acelora care ar citi cartea adusă de acolo. Zosima ar fi trăit încă 38 de ani şi a trimis în lume această povestire" [24].

Textul românesc al *Cetaniei lui zveti Zosima*, după Gabriel Ştrempel, este o traducere cu puţine modificări a legendei rohmanilor, înjghebată după un text mai vechi, din secolul XIV, sau mai nou, din secolul XVIII.

Semantismele onomastice ale termenilor : uric, blajin, rohman, nu relevă totdeauna aspectele particulare şi funcţiunile esenţiale ale personajelor mirifice din folclorul mitic românesc. Numai dacă considerăm aceste personaje care depun o activitate mitică drept „sfinte", în înţeles popular, desprindem rostul lor intim în economia mitologiei române.

Uricii trăiesc în afara perimetrului terestru locuit de oameni, la marginile pămîntului, în Ostroavele albe ale Apei Sîmbetei, pe un Alt tărîm, la care se poate trece cu ajutorul unui arbore mirific (*bradul sfînt la români*). Oriunde ar trăi, ţinutul lor este extralumesc, o insulă ideală, un tărîm utopic, în care duc o viaţă permanent fericită, deoarece nu au nevoie de nimic omenesc, nici haine, nici casă, nici distracţii. Singura lor preocupare este să ţină posturi şi să se roage. E, în alţi termeni, un model utopic de viaţă, a unei lumi fără contradicţii, fascinantă şi totuşi senină, care parcă transpune în plan popular ceva din utopiile antice despre o insulă izolată de lume, cu o viaţă patriarhală, gerontocratică, dominată de o mitologie apocrifă.

Ca personaje mirifice, uricii îndeplinesc trei funcţiuni mitice aproape unanim acceptate de cercetători :

— de participanţi indirecţi la cosmogonie, şi anume la întărirea cerului cu stîlpi de piatră scumpă furnizaţi de ei şi cu stîlpi tot din piatră scumpă pentru susţinerea pămîntului pe apele cosmice. *Stîlpii cereşti* i-au aşezat la marginea cerului — unde Apa Sîmbetei înconjoară pămîntul de trei ori ca un şarpe încolăcit, iar stîlpii pămîntului i-au fixat pe patru peşti mari care înoată lin în apele cosmice. Uricii au grijă de întreţinerea acestor două perechi de stîlpi pînă la „coada veacului" şi sînt socotiţi participanţi continui la sotioriologia mitică, la *salvarea speciei umane* prin posturi şi rugăciuni. De aceea sînt uneori consideraţi *semidivinităţi*, alteori homines religiosi. Ajută sufletele morţilor în Marea trecere de pe *Lumea aceasta* pe *Lumea cealaltă*, zădărnicind toate piedicile pe care le ridică în calea lor *Vămile văzduhului* şi *Apa Sîmbetei* (care se mai numeşte şi *Apa morţilor*).

Pentru aceste servicii aduse sufletelor morţilor, românii le-au consacrat un cult discret într-o sărbătoare modestă : *Paştile blajinilor* sau *Paştele rohmanilor*, sărbătoare care alcătuia în trecut un complex de rituri şi practici din care s-au păstrat numai relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice şi anume : în prima luni după Duminica Tomei, care era, de fapt, *Lunea morţilor*, consacrată pomenilor pascale (la români numai sîmbetele erau închinate pomenilor morţilor) a căpătat cu timpul numele de *Paştele morţilor*. La acest *pseudo-Paşte* femeile se duceau la cimitir, boceau la morminte, împărţeau pomeni peste morminte, ouă roşii şi colăcei. Nu împărţeau vin, însă dădeau drumul pe ape curgătoare la coji de ouă roşii şi fărîmituri de colăcei, ca să se poată înfrupta cît de puţin şi blajinii în lumea lor de Paştele lor. Blajinii ajută constant pe oameni să fie buni şi drepţi, *combătînd escatologia lumii* sau dispariţia lumii provocată de răutatea devenită între timp tot mai activă a Nefărtatului pe pămînt. Luptă împotriva marilor distrugeri, a cataclismelor universale, „cutremure, diluvii, scufundarea pămîntului în apele cosmice, căderea cerului şi a astrelor pe pămînt, întunecarea soarelui şi a lunii, incendiu cosmic sau îngheţarea lumii". În mărinimia şi graţia lor spirituală îşi oferă ajutorul pentru a preîntîmpina dispariţia universală a omenirii prin rugăciuni şi posturi îndelungi în genunchi. Nu vor să încheie antropogonia cu ei, chiar dacă după ei ar veni o nouă „primăvară cosmică".

6. Antropogonia pseudodivină. — Această antropogonie, considerată de gradul doi, este o altfel de explicaţie mitică a apariţiei omului pe pămînt. În procesul cugetării asupra destinului speţei umane au apărut unele idei mitice şi credinţe care au căpătat o fundamentare ideologică în totemism. În esenţa lui totemismul susţine că omul descinde din plante şi animale, că între toate aceste făpturi există o cosubstanţialitate stihială care le dă unitate şi viaţă în lume. Totemismul e dublat de *tabuism*, care fundamentează pre-ritualul fiecărui pre-mit totemic.

Folclorul mitic al tuturor popoarelor se face ecoul şi al acestei concepţii pre-mitologice despre originea vegetală, animală, obiectuală a oamenilor.

7. Calendarul heliotermic procesional. — Între *antropogonie mitică* şi *antropogeneza ştiinţifică* există legături gnoseologice şi epistemologice care relevă pe lîngă *continuitatea de gîndire mitică* în diferite stadii culturale şi *unitatea dialectică a soluţiilor contradictorii în mitologie*.

Așa cum se degajă din acest capitol, teoria noastră a *antropogoniei repetate* în cicluri de perfectare succesivă a cel puțin patru *spițe umane* anticipează pe plan mitic teoria *antropogenezei multiple și a ciclizării civilizațiilor,* care se sprijină pe date astronomice, climatologice și antropologice. În ce constă antropogeneza multiplă și ciclizarea civilizațiilor? I. C. Drăgan consideră antropogeneza multiplă și ciclizarea civilizațiilor drept efectul *mișcării precesiunii* axei pământului care determină un *calendar heliotermic precesional.* Cu propriile-i cuvinte : „le troisième mouvement, moins connu ou complètement ignoré, le mouvement de précession, effectué par l'axe de la Terre, incliné de 23 degrés et quelques minutes ; ce mouvement ressemble à celui de l'axe de la toupie, quand elle a perdu de sa vitesse initiale qui la tient à la verticale. La Terre effectue ce mouvement en 26 000 ans environ, à une vitesse d'avancement d'un degré chaque 72 ans. Les conséquences qui dérivent de la position de la Terre et de ses surfaces exposées au Soleil sont bien évidentes dans la changements du climat et dans l'alternance des conditions favorables et défavorables à la vie. A la suite de cette inclinaison progressive de l'axe de la Terre, les bandes annulaires où se produisent les conditions favorables à la vie humaine se déplacent elles aussi ; ce sont des bandes qui entourent le Globe, mais ne sont pas parallèles à l'Equateur.

Sur une telle bande—c'est-à-dire en plusieurs points de la Terre simultanément — est né l'homme : voilà l'hypothèse de l'anthropogenése multiple ou de la polygenèse humaine. Le développement des cultures et des civilisations a lieu dans des périodes de 13 000 ans, suivies par d'autres périodes de 13 000 ans, moins favorables, et on obtient ainsi des cycles de 26 000 ans chacun. Le suppose donc que l'histoire de l'humanité pourrait être mieux expliquée si l'on tenait compte de ce processus de „cyclisation" des civilisations, superposée l'une à l'autre et formant des couches que la science saura documenter un jour.

En partant de ces données qui relient les temps historiques à l'astronomie et à la géologie, je crois que l'idée de la polygenèse humaine se trouve renforcée et qu'il n'est pas trop risqué de soutenir qu'en Europe aussi, à un certain moment, il se produisit une anthropogenèse en plusieurs points simultanément" [25].

Pentru a completa teoria antropogenezei multiple și a ciclizării civilizațiilor, trebuie să menționăm ca fiind vorba de un număr indefinit de cicluri heliotermice în istoria planetei „pământul", antropogeneza devine *inevitabil indefinit repetabilă,* de la o etapă heliotermică la alta. Dar *devine perfectibilă* și, în cadrul repetabilității ei, multiplă într-un ciclu heliotermic. În acest caz *ciclizarea civilizației* este o repetare a civilizației în noi condiții heliotermice de transformare. Deci reiese că în cadrul fiecărui ciclu calendaristic heliotermic antropogeneza se deplasează în timp astronomic, în aproximativ 26 000 ani și în spațiu terestru dintr-o emisferă în alta.

În concluzie, *intuiția mitică a antropogoniei repetate,* după poporul român, relevă indirect orizontul lui larg de *cugetare preștiințifică.*

IV. ETNOGONIA

1. Mitogeneză şi etnogeneză. Etnotonusul mitic. — Etnogonia poate fi considerată un aspect particular al antropogoniei. Rostul ei este să prezinte şi descrie *mitologia subiacentă* a evenimentelor care relatează despre naşterea unei comunităţi etnice sau despre istoria părţilor constitutive ale unor comunităţi etnice [1]. În alţi termeni, etnogoniei nu-i incumbă să degaje realităţile istorice camuflate sau transfigurate în mituri, legende mitice şi tradiţii mitice despre etnogeneză. Ceva mai mult, nici aspectele care leagă spiritual etnicul de chtonic, de pămîntul natal, autohtonia spirituală de chtonia etnică, aboriginitatea, indigenatul, nativul sau băştinaşul de *mitogeneză*. În aceste condiţii mitogeneza este un aspect particular al *culturogenezei*, care la rîndul ei este sufletul etnogenezei.

Unele explicaţii etnogonice se confundă cu, sau repetă în esenţa lor pe cele antropogonice. Explicaţiile acestea sînt proprii marilor popoare creatoare de cultură şi civilizaţii. Ele confundă originile speciei umane cu originile apariţiei marilor lor etnii. În ceea ce priveşte popoarele mijlocii şi mici se ivesc diversităţi de explicaţii etnogonice în ansamblul lor contradictorii şi discutabile.

În ambele cazuri însă etnogonia începe îndeosebi cu istoria strămoşilor eroizaţi sau divinizaţi, care au organizat şi propulsat viaţa mitică a popoarelor lor.

Între procesul *etnogenezei istorice* reale, consemnate de istoriografia oficială de stat, internă şi externă şi între *etnogeneza mitică* nu există o evoluţie paralelă şi explicită. Totul se reduce, în cele din urmă, la *convergenţa lecturii interdisciplinare* a documentelor istorice concomitent cu cele mitologice. Altfel nu se poate lămuri structura mitologiei subiacente, a miturilor, legendelor şi tradiţiilor la care ne referim. Etnogeneza urmăreşte factorii naturali ai etnotonusului vital, componentele etnogenezice de ordin biologic (comunităţile etnice care se întramestecă formînd o *supracomunitate etnică*) şi cele de ordin cultural (limba, credinţele, datinile şi tradiţiile), precum şi: locul geografic, timpul istoric, cauzele şi formele reale ale etnogenezei şi, în fine, modul cum se reflectă istoriografic în conştiinţa comunităţii etnice motivaţia etnogenezei. Adjudecarea unei etnogeneze în istorie nu stă atît în divergenţa surselor, a documentelor istorice, cît mai ales în interpretarea lor general-obiectivă.

În ceea ce priveşte etnogonia, deci apariţia şi dezvoltarea unui subsistem de mituri, legende sau tradiţii istorice ale unui popor recunoscut mai apoi, ca atare, nu ţine de factorii naturali descrişi, ci de factori supranaturali, de *etnotonusul mitic al popoarelor* intrate în etnogeneză, de credinţele, datinile şi tradiţiile substratului lor mitic, *resemnificate* şi consemnate mai apoi în *adstratul* şi *stratul mitic*.

În fond *etnogeneza* este un proces relativ indefinit (care are un început, o culminație și un sfîrșit, echivalent cu moartea etnică) și, implicit, culturogeneza și mitogeneza, ca părți constitutive ale etnogenezei, sînt tot indefinite. Pentru că *etnogonia reduplică etnogeneza,* putem spune că și *etnogonia e permanentă* în conștiința popoarelor. Un popor *se naște, renaște* și *re-renaște* etc. Etnogonia se îmbogățește mereu cu mituri noi, care se adaugă la cele vechi, mărind astfel palmaresul mitologic al poporului receptacol.

În cele ce urmează ne referim la abordarea unei *etnogonii „științifice"*, a unei interpretări complexe, conform unei lecturi interdisciplinare a materialelor de teren în comparație cu *etnogonia „literară"* corespunzătoare, creată de cărturarii popoarelor în procesul renașterii lor culturale sau al revalorificării constante a patrimoniului lor cultural.

Pentru a ajunge la *interpretarea științifică a etnogoniei populare,* în cazul românilor trebuie să parcurgem întregul proces istoric de restructurare a *istoriei nescrise,* a *etnoistoriei,* a *retrognozelor istorice,* a *ucroniei.* Herodot nu descrie etnogonia dacilor. Abia Mircea Eliade se ocupă de ea și de unele aspecte ale *etatogoniei* unor țări românești, în speță a Moldovei, după izvoarele mitografice antice și medievale. E importantă pentru noi *etnogonia poporului român în ansamblul lui* și a unor țări românești luate în parte: *Ardealul, Moldova* și *Muntenia.* Și, ca o implicație de istoriografie mitică, și etnogonia unor cetăți, orașe sau sate, ca și a ctitoriilor de așezăminte spirituale.

2. Etnogonia dacilor. — Etnogonia dacilor poate fi receptată din epoca bronzului și mai ales a fierului, dat fiind că în acest interval de timp se face trecerea de la proto-daci la daci, iar în ceea ce ne privește pe noi, trecerea de la proto-mitologia dacă la mitologia dacă.

Mircea Eliade abordează etnogonia dacilor din perspectiva unui semantism mitologic [2]. Într-un studiu consacrat „semnificației religioase a numelor etnice", **Mircea Eliade** discută *semnificația etnogonică a numelui dac* (în cap. „Dacii și lupii", din *De la Zalmoxis la Genghis-Han*). După ce trece în revistă ipotezele emise în legătură cu numele dacilor (*asemănarea cu lupii*, numele unui *grup de fugitivi care se comportă ca lupii*, *capacitatea de a se comporta ca lupii*), presupune că numele se datorește unui *zeu* sau *strămoș mitic lykomorf* sau unei confrerii de luptători, cu epitet *ritual de lupi*, pentru că *purtau blăni de lupi* și *măști de lupi* și erau posedați în luptă de *furor lykanthropus*, asimilat psihobiologic cu *furor heroicus.* Așa se explică „transformarea unei *epitet inițiatic* de luptător în *eponim etnic*" [3]. Mircea Eliade constată că în Europa lupul a jucat un rol important ca *eponim etnic la romani*, la *daci* și la *germani*, precum și că deosebirile între semnificațiile mitologice ale eponimului la cele trei popoare ține de *modelele mitice* elaborate în parte de fiecare dintre ele.

3. Mitul etnogonic al lupului. — Eponimul etnic relevă pentru daci *mitul etnogonic dac.* Lupul apare figurat în stindardul dac ca *emblemă a strămoșului lykantrop al confreriei războinice dace.* În riturile și ceremoniile războinice sezoniere dacii își puneau măști de lupi, care le stîrneau instincte de carnasieri; de asemenea în „dansurile executate înainte de plecarea la război". În aceste datini, e lesne să înțelegem de ce „strămoșul mitic lycantrop (...) a fundamentat *misterul inițierii* (...), acțiune ce a devenit mai tîrziu un *model paradigmatic* de imitat" [4]. Și subliniază ideea: „este semnificativ că singurul popor care a reușit să-i învingă definitiv pe daci, care le-a ocupat și colonizat țara și le-a impus limba a fost poporul roman: un popor al cărui *mit genealogic* s-a constituit în jurul lui Romulus și Remus, *copiii Zeului-Lup Marte*, alăptați și crescuți de *Lupoaica* de pe Capitoliu.

Rezultatul acestei cuceriri şi acestei asimilări a fost naşterea poporului român. În perspectiva mitologică a istoriei, s-ar putea spune că acest popor s-a născut *sub semnul Lupului*, adică predestinat războaielor, invaziilor şi migrărilor. Lupul a apărut pentru a treia oară în orizontul mitic al istoriei daco-romanilor şi a descendenţilor lor. Într-adevăr, principatele române au fost întemeiate în urma marilor invazii ale lui Genghis-Han şi a succesorilor săi. Or, mitul genealogic al genghishanizilor proclamă că strămoşul lor era *un Lup cenuşiu care a coborît din Cer* şi s-a unit cu o căprioară (...)" [5].

La cele spuse de Mircea Eliade se cuvine să adăugăm că în toponomastica şi onomastica română termenul de *lup* se găseşte bine reprezentat, atît în forma lui latină, cît şi slavă *vîlc*. Este de ajuns să parcurgem un dicţionar toponomastic şi altul onomastic pentru ca să ne convingem de frecvenţa lui reală. Dar lupul persistă şi în alte forme ale culturii populare : în *medicina populară*, în *meteorologia populară*, în *folclorul juridic*, în *folclorul coregrafic*, în *folclorul ludic* şi în *calendarul superstiţiilor populare*. Această masivă prezenţă în superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii pledează pentru *ereditatea temei lykantropice* în mitologia română, se înţelege într-o formă involuată faţă de modelul mitologic dac.

4. Etnogonia daco-romană. — Etapa a doua a etnogoniei autohtone se fundamentează pe simbioza poporului dac cu populaţia romană, legionari şi veterani, oameni din administraţia Provinciei Dacia. Mitul simbiozei între daci şi romani se sprijină pe alte două *mituri statale romane* : pe mitul *conciliatio romanorum* şi pe mitul *Daciei Felix*. Ne-au rămas despre *mitul Daciei Felix* cîteva metafore şi o efigie jubiliară de epocă.

Etnogonia daco-romană constituie începutul unui proces etnogonic mai complicat cel al *etnogoniei române*.

5. Etnogonia română. — După George Călinescu, *etnogonia poporului român* [6] se reduce pe plan legendar mitic şi cult literar la *mitul lui Traian şi al Dochiei* [7], care reflectă şi „simbolizează constituirea însăşi a poporului român". În literatura română acest *mit etnogonic literaturizat* a făcut carieră strălucită mai ales în secolul al XIX-lea. Dar să urmărim teza lui George Călinescu : mitul lui Traian şi al Dochiei „a încîntat pe romanticii noştri în frunte cu Gh. Asachi, care e *primul getizant*. Propriu-zis circulă în *colinde* numele de Traian, de Dochia, de Dochiţa. Gh. Asachi a răspîndit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian şi prefăcută de Zalmoxe la rugămintea ei în stîncă spre a scăpa de urmăritor. *Mitul pare apocrif*, dar se pretindea că în 1877—1878 în [jud.] Neamţ cutare bătrîn ştia de Dochiţa lui Dochel, fugită pe Ceahlău ca păstoriţă şi prefăcută cu oiţele ei în stîncă de către Maica Precista. Pe înălţimea Ceahlăului aproape de vîrf se află şi astăzi o stîncă ieşită în mijlocul unei mici pajişti şi avînd în jurul ei cîteva bulbucături pietroase, pe acea stîncă o închipuieşte tradiţia pe Dochia, iar prin bulbucături închipuieşte oiţele. De n-ar fi această formă a basmului decît un răsunet al legendei lui Asachi şi totuşi mitul a luat consistenţă şi stăpîneşte conştiinţele" [8].

6. Legende etnogonice despre : Dochia, Transilvania (Ardeal), Moldova, Ţara Românească. — În *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir prezintă două informaţii care infirmă *aparenţa apocrifă* a mitului lui Traian şi a Dochiei.

În această lucrare Dimitrie Cantemir se referă întîi la o *construcţie megalitică de ordin strategic* a împăratului Traian în Dacia. *E brazda care-i*

poartă numele: *„brazda lui Traian"*, sau *Valul lui Traian* (Fossa Trajani Imperatores) sau „Troianul". În legătură cu valul lui Traian s-au emis următoarele ipoteze: prima mitografică (a lui D. Cantemir), a doua istorică (a istoricilor actuali) și ultima, sociologică (a lui Ion Donat) [9].

Legenda Babei Dochia prezintă *două secvențe epice* care s-au păstrat separate, dar care se completează reciproc, și care abia reîntregite își relevă caracterul lor etnogonic.

Prima legendă susține că Dochia, fiica regelui Decebal, a înaintat în fruntea unei oștiri, spre Sarmisegetuza, în ajutorul tatălui ei asediat în cetate. A ajuns prea tîrziu, ca să despresoare cetatea, a fost și ea înfrîntă de armata lui Traian și a fugit cu resturile oastei în munți, spre răsărit. Împăratul Traian, care a văzut-o luptînd și i-a plăcut curajul și frumusețea ei-a urmărit-o cu o parte din oaste și cînd a fost aproape să o prindă, oastea dacă s-a rupt în două, o parte a ținut piept și alta s-a retras în munți cu prințesa Dochia. Înfrîngînd pe ostașii principesei, împăratul a înaintat în munți în căutarea Dochiei care, văzîndu-se ca și prinsă, ordonă ostașilor ce o însoțeau să o lase singură să urce culmile, derutînd pe urmăritori. Dochia rămasă singură s-a ascuns după o stîncă, a căzut deznădăjduită în genunchi și a rugat pe Zalmoxe, Zeul Zeilor, să o apere, să nu o lase să fie pîngărită de împărat. Și atunci Dochia a fost prefăcută într-o *bătrînă ciobăniță*, cu cîteva oi lîngă ea. Oastea romană cu împăratul în frunte s-au oprit în fața Dochiei transformată în bătrînă și Traian a întrebat-o dacă a văzut încotro a fugit prințesa dacă. Baba Dochia i-a arătat cu toiagul spre miază-zi. Și împăratul Traian a purces într-acolo. Și a rămas Baba Dochia stăpînă pe ținutul acela, și de-atunci poate mai trăiește încă în munți [10].

A doua legendă este aceea relatată de Dimitrie Cantemir.

Dar Dimitrie Cantemir se mai referă și la *legenda mitică a Ceahlăului*. După dînsul, numele de *Ceahlău* vine de la termenul elin πυον care înseamnă *stîlp, coloană a cerului* sau *axis mundi*. Ceahlăul, cel mai înalt munte al Moldovei, are un vîrf „în formă de *turn înalt*. (...) În vîrful acestui *turn* se vede o *statuie foarte veche*, înaltă de cinci stînjeni, reprezentînd o *femeie bătrînă*, înconjurată, dacă nu mă înșel *de 20 de oi*, iar în partea naturală a acestei figuri femeiești curge un *izvor nesecat de apă*. Într-adevăr, este greu de a decide dacă în acest monument *și-a arătat cumva natura jocurile sale* sau dacă este *format astfel de mîna cea abilă a vreunui maestru*. Statuia aceasta nu este înfiptă în nici o bază, ci formează una și aceeași masă compactă cu restul stîncii, însă de la pîntece în sus este liberă. Probabil că această statuie a servit odată de *idol pentru cultul păgînesc*" [11].

Statuia înconjurată de pietrele care semnifică oile ei este, după legenda mitică moldoveană, închipuirea *Babei Dochia*, împietrită cu cele *20 de oițe* ale sale, pentru că a sfidat puterea intemperiilor declanșate de *Zeul meteorologiei populare*. Legenda e însoțită de tradiția străveche a *sărbătoririi* primăverii prin așa-zisele „zile ale babelor". În *superstițiologiul popular* fiecare din cele 7 zile ale babelor este prevestitoare de vreme bună și noroc pentru cei ce și le-au ales ca soroc cu o săptămînă înainte.

În ce constă substratul mitic al acestor două legende? Numai în personajul de legendă Dochia? Sau și în alte elemente comune ale celor două legende?

În aceste două legende cu principesa Dochia se întîmplă *două metamorfoze*: prima, provocată de rugămintea ei către Zalmoxe de a se transforma într-o bătrînă păstoriță pentru a scăpa de împăratul Traian, și a doua, transformarea Dochiei într-un *stei de piatră* și a oițelor ei în

stînci, în urma sfidării Zeului Gebeleizis, stăpîn al intemperiilor la daci. Iar ca o consecință a primei metamorfoze, *prințesa Dochia* a oprit în Carpații orientali înaintarea oastei imperiale, salvînd resturile armatei ei dace răvășită de război și ca o consecință a celei de a doua metamorfoze *Baba Dochia*, conform datinei străbune, a fost zeificată de urmași și i s-a adus, cum spune Cantemir, „un cult păgînesc".

Etnogonia românilor devine astfel o *replică mitică a etnogenezei românilor*. Etnogeneza românilor, ca proces complex și îndelung, se desfășoară în prima ei fază în rețea reticulară de micro- și macrounități românești.

Prin „țara românească" înțelegem trei forme relativ diferențiate sub raportul structurii lor statale românești, a particularităților economico-geografice și a integrării lor într-o unitate istorică atotcuprinzătoare a poporului român:

1) prima formă e a unităților mici de viață etnoistorică locală, numite pur și simplu „țări" formate imediat după retragerea administrației și armatei romane, în depresiunile intra- și extracarpatice. Printre *unitățile social-politice semistatale cu regim autonom* [12], deci liber, aceste „țări" sînt mai întîi de tipul judiciilor, mai apoi cnezatelor, voievodatelor și „republicilor", de care mai tîrziu pomenește Dimitrie Cantemir.

Numele acestor *unități semistatale românești* ce căptușesc Carpații pe dinăuntru și pe din afară, în depresiuni intra- și extracarpatice, reflectă de cele mai multe ori numele individuale sau colective ale celor care le-au întemeiat, civilizat sau salvat de la mari primejdii.

Fiecare asemenea microunitate semistatală a fost opera unui erou eponim sau socionim, care pe plan mitologic a căpătat *caractere carismatice*. Nu cunoaștem pînă în prezent decît cîteva legende mitice și tradiții istorice referitoare la întemeietorii acestor *stătulețe autonome*. Puținele mitonime păstrate despre ele, conservate de tradiții române, le vom relata cu titlul de referințe parțiale, pentru că înțelegem să subliniem *importanța istoriată sau istorică* a eroilor eponimi sau socionimi, civilizatori sau salvatori ai microcomunităților etnice românești. Cîteva exemple: numele Țara Bîrsei vine de la numele Bârsan al unui cioban întemeietor al primei așezări pastorale; Țara Vrancei vine de la numele de familie al Vrîncioaei (o bătrînă cu șapte feciori care au ajutat în luptă pe Ștefan cel Mare); Țara Pădurenilor vine de la numele profesiunii celor care lucrau la pădure în munți; Țara Lotrului, de la o comunitate de lotrii din Cheile Oltului etc. Eroismul eponim sau socionim poate fi demonstrat nu numai legendar, așa cum a fost conservat în memoria sătească a bătrînilor buni și înțelepți (care au ajuns pînă aproape de vremea noastră) dar și în scriptele de cancelarie domnească, boierească și mănăstirească, și în informațiile de teren ale cercetătorilor culturii populare române.

În fond, microunitățile semistatale social-politice nu erau rezultatul unei descompuneri etnice, ci a unei recompuneri din fragmentele teritoriale lăsate de părăsirea administrativă și militară a Daciei de Aurelian; a unei *restructurări etnice* prin ceea ce avea mai statornic, mai reprezentativ poporul daco-roman în procesul lui de romanizare. Microunitățile semistatale românești nu erau eminamente rurale, ci în majoritatea lor *urbano-rurale* (Țara Bîrsei axată pe Brașov, Țara Făgărașului pe Făgăraș, Țara Hațegului pe Hațeg, Țara Dornelor pe Vatra Dornei etc.) și în minoritatea lor *ruralo-urbane*, axate pe sate ce tindeau să devină urbe. (Prin urban trebuie să înțelegem pentru perioada respectivă *citadin*.) Ele reprezintă în prima lor fază *uniuni de obști sătești* și imediat în faza a doua, *formațiuni semistatale*, cu statut autonom, cu straturi sociale, instituții

social-culturale, cu o *organizare paramilitară* dacă nu chiar militară, cu un *cult al eroismului conducătorilor* militari și justițiari grefat pe gerontolatrie îndatinată chiar din perioada romană prin veterani rămași la glie;

2. a doua formă e a Țărilor Românești, unități mari de viață etnoistorică, echivalente a ceea ce mai apoi s-au numit *provinciile istorice*: Muntenia, Transilvania, Moldova;

3. și a treia formă este Țara Românească, în accepția ei globală de țară mare, atotcuprinzătoare a provinciilor istorice românești, însă cel mai interesant și semnificativ *aspect etnonimic în literatura română* îl constituie miturile Țărilor Române: al Transilvaniei sau Ardealului, al Moldovei și al Valahiei.

Mitonimul Ardeal este explicat prin două categorii de ipoteze etimologice: unele savante și altele populare. Ne referim la aceste ipoteze etimologice pentru a desprinde din confruntarea lor explicația unei *istorii mitizate* sau a unui *mit istoriat* al părții centrale a *Terrei Valachorum*.

B. P. Hasdeu întreprinde o analiză etimologică a etnonimului Transilvania în legătură cu etnonimul Ardeal. După ce descrie ce este Ardealul, din ce părți este compus (înăuntru: din Țara Bîrsei, Țara Oltului, Țara Hațegului etc.) și cu ce se mărginește: «pre la marginile Ardealului alte țări mai mici, carele toate se țin de dînsa și sub ascultare a ei sănt»; critică unele etimologii latine și celte ale cuvîntului Ardeal susținînd propria lui etimologie. Iată cum: «lăsînd la o parte derivațiunile cele latine și celtice ale cuvîntului [Ardeal] *(Lexicum Budanum*, Möckesch, Dr. Marienescu, Vaillant etc.). Ele nu sînt serioase. Ardeal este din punct de vedere etimologic maghiarul *Erdély*, care vine la rîndul său din *erdö* „silva". După cum a noastră Țară Muntenească sau Muntenia, „Alpina", se zice în actele latine ungurești din veacul de mijloc „Transalpina", tot așa în loc de „silvania" s-a zis atunci „Trans-Silvania". Numele curat românesc, înainte de primirea termenului maghiar, cată să fi fost „*Codrul*", pe care ungurii, așezîndu-se în Pannonia, îl tălmăciră prin Erdély, iar românii apoi, uitînd originalul lor propriu, numele cel de baștină s-au mulțămit a împrumuta traducerea. O parte din Transilvania se va fi numit *C o d r u l*; Moldova avusese și ea un ținut C o d r u l, în Țara Românească C o d r u este județul Teleorman; C o d r u l este o parte din Banat, ai cărui locuitori se zic c o d r e n i etc.» [13]. Toponimul codru devine astfel un etnonim românesc, care de altfel corespunde extremei împăduriri ale Țărilor Române și implicit reflectării lui într-o *mitologie botanică* atît de complexă cum este aceea românească.

Nicolae Densușianu susține că Ardealul are o origine mai veche decît cele stabilite pînă la el și anume o *origine pelasgă*, care a supraviețuit pînă tîrziu în limba greacă și latină. Cu propriile-i cuvinte: «Un fiu al lui Vulcan (Hephaistos în greacă) era cunoscut în vechile tradiții grecești sub numele de *Ardalos* (Ardalus). Este aici o numire etnică, ce, după cum vom vedea (...), corespunde la eponimul de Ardelean sau din Ardeal». Termenul Ardalus l-a folosit N. Densușianu în «accepția latină a lui Pausanias (care a scris o *Descriere a Greciei* în zece Cărți, in care Cartea II.31.3. amintește de termenul Ardalos)» [14].

În ultima vreme s-au formalat noi ipoteze despre etimologia termenului Ardeal, unele care combat explicații anterioare, altele care reiau explicația de unde au lăsat-o celtiștii români și, în fine, altele care pornesc de la explicații de ordin comparatist-european. Astfel V. Ștefănescu-Drăgănești atribuie termenului Ardeal valoarea unui toponim dac care derivă

din *daco-celticul Ardal*, ce înseamnă « munte împădurit cu brazi ». După ipoteza lui, toponimul își găsește echivalentele în toponimia irlandeză, gaelică și velșă (din țara Galilor) [15]. Adrian Riza emite o ipoteză similară, legînd numele Ardeal de *vechi nume indo-europene* : baltice, lituaniene și slave, folosind în această privință și explicațiile unui filolog rus, V. N. Toporov, care susține că toponimul Ardeal e vechi tracic. A. Riza referindu-se la termenul Erdély îl consideră o traducere maghiară a toponimului român *Ardal* sau *Ardel*. Ipoteza astfel formulată se sprijină pe argumentul că « rădăcina termenului Erdély, adică erdö nu este consemnată în dicționarele etimologice maghiare și deci este o calchiere a toponimului românesc Ardeal » [16].

În realitate noi nu cunoaștem *cum numeau* dacii podișul Transilvaniei și, ceva mai mult, nici cum numeau romanii același ținut în Provincia Dacia.

Din aceste cîteva ipoteze axate pe etimologii diferite constatăm o *convergență de conținut tematic* în toate etimologiile, și anume Ardeal semnifică *teren înalt împădurit* sau *podiș acoperit cu un codru imens*, conținut certificat de toate ipotezele, inclusiv cea maghiară, însă mai reiese și un amănunt al acestui conținut : *împădurirea cu brad* sau un *codru de brad*.

Care este contribuția, directă sau indirectă a arheologiei în sprijinul unora din aceste etimologii ? Răspunsul este dat de cercetările Eugeniei Zaharia referitoare la *Populația românească în Transilvania în secolele VII—VIII* [17], în care prin studiul riturilor funerare revelate de unele cimitire protoromânești și românești constată că procesul de romanizare a continuat în evul mediu în comunitățile teritoriale, analoge comunei rurale a imperiului roman.

Sub raport etimologic conținutul acesta cu detaliul lui este suficient pentru *a mitiza istoria* sau *a istoriza mitul Ardealului*.

Mitul legendar al Ardealului în structura lui epică prezintă o viziune inedită a topomiturilor celor trei Țări Române.

« Era pe vremuri, de mult de tot, un împărat bătrîn, pe care-l chema Alb Împărat, împovărat de ani, rămas văduv cu trei copii ; un băiat și două fete. *Alb împărat* a fost viteaz și puternic încît împărații din jurul lui nu au îndrăznit să-i cotropească țara niciodată. Văzînd că îi scad puterile, a adunat în jurul lui copiii care crescuseră mari și le-a spus : — Copiii mei, eu nu voi mai trăi mult. Iată, vă las moștenire împărăția mea : ție, fiul meu Ardeal, îți las muntele cu brazii, ție, fica mea Moldova, îți las dealurile cu vii și fructe, iar ție, Muntenia, îți las cîmpiile cu mei și grîu. Să stăpîniți fiecare partea voastră, dar să domniți pe rînd în împărăția întreagă. Nu vă dezbinați, nu rîvniți unii să luați de la alții. Însurați-vă și țineți rînduiala bună a împărăției. Și împăratul a murit împăcat cu gîndul că a rînduit treburile împărăției. Un timp, toate au mers așa cum a prevăzut împăratul, dar cînd Roșu Împărat a cerut mîna Moldovei și Verde împărat mîna Munteniei și fetele au respins pe pretendenți și cînd tînărul Ardeal a cerut mîna fiicei lui Negru împărat și i-a fost respinsă, atunci cei trei împărați au pornit cu oaste, încolțind împărăția lui Alb împărat de trei părți, copiii lui Alb împărat au fost înfrînți unul după altul, deși au luptat fiecare în parte la hotarele cu dușmanii lor. Toți trei au fost luați ostateci. Fetele s-au căsătorit : Moldova cu fiul lui Roșu împărat de la răsărit, Muntenia cu fiul lui Verde împărat de la miază-zi și Ardeal a rămas holtei și sclav. Moldova și Muntenia, devenite

împărătesc, s-au unit și au pornit cu soții lor război împotriva lui Negru împărat; au eliberat din sclavie pe fratele lor Ardeal, refăcînd împărăția lui Alb împărat, pe care au lăsat-o în primirea lui Ardeal» [18].

» Mitul istoriat al Ardealului este relevat și de legenda mitică a dinastiei Corvinilor care, vom constata, concordă cu legenda mitică a dinastiei lui Negru Vodă, fondatorul statului muntean. Corelația acestor două legende mitice relevă legături intime și istoriate între cele două dinastii domnitoare de origine română, între două țări românești.

Legenda ardeleană a fondării dinastiei domnitoare a Corvinilor a fost redată de Victor Lazăr după surse poporane:

„În jumătatea a doua a secolului al XIV-lea trăiau în județul Hunedoara, trei frați: Radu, Mogoș și Voicu, care erau cneji români. Dintre aceștia, Voicu a plecat la curtea regelui unguresc din Buda, unde a intrat în garda regească. La plecare lăsase pe soția sa cu un copil mic în fașe și îi dete un inel, care să-l arate cînd va veni cu Ioan, căci așa îl chema, la Buda.

După ce se făcuse băiatul mai mare, plecară la Buda, ca să-l caute pe Voicu. Cu mama și cu Ioan, era și fratele ei. Mergînd pe drum și fiind cald, hotărîră să se odihnească sub umbra unui copac. Mama și unchiul adormiră, iar băiatul rămase jucîndu-se cu inelul. Un *corb* care era pe copac se repezi la Ioan și-i smulse inelul sclipicios din mînă. Băiatul începu să țipe, unchiul său se deșteptă, luă iute arcul și o săgeată și trase în corb. Corbul căzu străpuns la pămînt, cu el împreună și inelul.

Călătorii își continuară drumul și ajunseră la Buda, unde aflară pe tatăl lor. Regelui îi plăcu de Ioan și-l dete la școală, ca să învețe carte. Cînd a fost mai mare, se făcu și el soldat și ajunse și general.

În războaiele cu turcii, Ioan s-a arătat foarte viteaz, așa că regele i-a dat, drept răsplată, mai multe moșii și castelul Hunedoara.

La început îi ziceau și lui, ca și tatălui său, *Ioan Românul*; după castelul Hunedoara îi ziceau *Ioan Hunedoreanu* (ungurește Huniadi); fiindcă bătuse într-un rînd pe turci lîngă Sibiu, îi mai ziceau și *Iancu Sibiancu*.

Regele i-a mai dat și dreptul ca *stema* sau *semnul familiei lui să fie un corb cu un inel în cioc*, de aceea îi mai ziceau și *Ioan Corvinul*, adică *Corbeanul*. Mormîntul lui Ioan Corvinul e în Alba-Iulia [19]. Alte legende istorice, una despre întemeierea statului Moldovei și alta a statului Munteniei, care converg în explicarea mitului etnogonic al scindării vremelnice a poporului român, sînt descrise în polonă de Miron Costin în cronica moldovenească și muntenească.

Legenda istorică a întemeierii statului moldovenesc sună astfel: „În țara Maramureșului se afla un sat numit Cuha. Acolo locuia Dragoș, fiul lui Bogdan, împreună cu ai lui. Bogdan se mîndrea că se trage din domnii cei vechi, iar fiul său ardea de dorința să arate ce poate. Multă vreme mama lui l-a împiedicat să plece, ca să nu-l piardă în acele locuri așa de primejdioase. Pînă ce *zimbrul se arătă lîngă sat*; tineretul se repede pe urmele lui. *Dragoș îl socoate ca un semn prevestitor de bine* și-și alege trei sute de tineri înarmați, obișnuiți să sufere cu bărbăție orice trudă. Pornesc pe urmele zimbrului în adîncimile munților și urmele lui îl duc la un pîrîu necunoscut pînă atunci. Sperînd să găsească un semn, ei merg de-a lungul rîului, oriunde-i duce albia lui. Iar cățeaua Molda îi ajută cu mirosul ei, oriunde s-ar ascunde zimbrul, fie în locuri strîmte între stînci, ca să scape, lăsînd pe gonași să treacă înainte, ea, gîdilată în nări

de mirosul animalului, latră, adunînd cu glasul ei, ca la un clopot, pe tinerii înarmaţi risipiţi, pînă ce şi trîmbiţa dădea de ştire despre animalul ascuns. Îndată tinerii se reped într-acolo, dar zimbrul, văzîndu-se descoperit de neobosiţii lui urmăritori, îşi face loc cu putere printre gonaci şi ei încep iarăşi goana după dînsul. De abia au trecut munţii Carpaţi, şi de pe coama munţilor înalţi privesc spre pămîntul Moldovei viitoare... Privesc locurile şi apoi pornesc mai departe de-a lungul rîului, şi acum ieşind din ceaţa munţilor dau de cîmpiile curate. Aici, deodată, căţeaua latră cu glasul ei obişnuit şi toţi împreună se reped la sunetul cunoscut. Pe stînga rîului se află o pădurice foarte deasă, înconjurată de jur împrejur de şanţuri, acolo zimbrul obosit şi fără puteri după atîta trude se odihnea liniştit, dar nările căţelei agere nu-l pierdură nici aici. Acolo tinerii dornici de pradă îl înconjurară, ca şi cum tunurile dese ar fi fost îndreptate asupra lui. Animalul simte din instinct că i-a venit ultima clipă a vieţii şi nu iese din desiş în cîmp. Atunci tinerii năvălesc asupra lui cu unelte de fier, unii cu topoare, alţii cu lăncii şi acolo ucid zimbrul. — O ! tineri — strigă Dragoş —, aici e patria noastră, nu mai e nevoie să ne sfătuim, eu nu mă mai întorc înapoi de aici. Voi restabili locuinţele strămoşilor noştri. Chiar jur că o voi face şi trimit de veste acasă. Iar care dintre voi gîndeşte astfel îl trimet îndată înapoi. Toţi strigară: Îţi jurăm că şi noi vom locui aci cu tine pe veci. Capul zimbrului îl aşezară pe un stîlp ca *semn aducător de bine* şi Boureni a fost întîiul sat după, această ispravă, căci zimbrul se numeşte pe moldoveneşte bour. De aici şi ţara are drept pecetie un cap de zimbru... Căţeaua, obosită sau rănită în desiş de către fiara slăbită de puteri, după atîta muncă aleargă încălzită la apă, dar după ce bău, crăpă acolo istovită. Dîndu-se acestui rîu pe vecie numele de Moldova, de la Molda(...)" [20].

Dintre *miturile etnogonice parţiale* ale poporului român, cel mai conservat şi mai discutat în elementele lui este cel *al Moldovei*.

Romulus Vuia consideră „între tradiţiile istorice [ale românilor] cea mai importantă este aceea a *descălecatului lui Dragoş-Vodă* (...) în legătură cu întemeierea principatului moldovenesc şi *originea capului de bour din stema acestei ţări*".

Deşi face distincţia între *aşa-zisa colonizare* a Moldovei de „colonişti români veniţi din Maramureş, care [după dînsul] este un fapt istoric şi *legenda* descălecatului lui Dragoş Vodă" [21], nu caută corespondenţe între adevărul istoric şi legendă. Discută variantele cunoscute ale legendei. Consideră că nu este vorba numai de o *legendă heraldică* ci de „un *arbore de legende* ale cărui rădăcini ne duc departe în pămîntul diferitelor popoare europene şi orientale. Ideea fundamentală a tuturor acestor legende este că eroul urmărind un animal misterios (de obicei cerb) este condus pe locuri necunoscute" [22]. Enumeră cîteva legende cu cerbul la indieni, germani, tirolezi, japonezi etc. Sub figura cerbului se ascunde, după dînsul, un demon. În difuziunea legendei intervine un „fenomen de sincretism".

În concluzie, afirmă că „leagănul legendei lui Dragoş Vodă" pare a fi fost în India. Şi i se pare firesc că legenda românească a întemeierii Moldovei să fie de proveniență indo-europeană. Însă caracterul naţional al legendei româneşti este relevat de „vînatul de bouri" [23].

Legendei mitice a întemeierii principatului Moldovei i se dă o altă interpretare de către Mircea Eliade [24]. „Principatul Moldovei, este legat în conştiinţa istoriografică a cronicarilor şi a cititorilor lor, de un eveniment legendar: *vînătoarea zimbrului (bourului)* de către un român din

Maramureș, Dragoș, devenit apoi primul voevod al Moldovei". Mircea Eliade susține că nu-i „incumbă sarcina să degaje realitățile istorice camuflate sau transfigurate în această legendă. Originile și începuturile statului Moldovei constituie o problemă de istorie medievală a românilor și nu am nici competența, nici intenția s-o abordez. Cercetarea (...) [lui] se situează pe un plan cu totul diferit: nu eventuala istoricitate a unei vînători de zimbri interesează, ci exact contrariul: *mitologia subiacentă în legenda elaborată în jurul unui asemenea eveniment*" [25]. În alți termeni, e vorba de un *mit etnogonic referitor la principatul românesc al Moldovei*.

Legenda lui Dragoș și a vînătorii de boi sălbatici „face parte dintr-un *univers de structură simbolică*", pe care își propune să-l exploreze și să-i „descifreze semnificațiile (...), sesizînd sistemul de valori spirituale sau de mituri și legende asemănătoare" [26].

După prezentarea a șase surse etnografice ale legendei lui Dragoș, M. Eliade constată „un *proces*, conștient sau inconștient, de *de-mitizare a legendei* la cronicarul Grigore Ureche, printr-un «efort de a raționaliza o tradiție legendară și de-a o face totodată mai 'istorică' și mai 'naturală'» [27], urmat mai apoi de acela al lui R. Vuia. *Vînătoarea rituală* în urmărirea unui bour a dus la fundamentarea statului moldovenesc.

În vînătoarea rituală interesează „*funcțiunea de călăuză asumată de un animal*, întîlnit la vînătoare sau care-și face apariția în alte circumstanțe" [28]: o căprioară, un urs, un lup etc.

Trece în revistă miturile de origine ale „*poporului italic constituit în trei grupe etnice independente*, urmînd [fiecare] un animal care le-a servit de *ghid* (...), *un animal consacrat unui zeu* [sau] (...) reprezentantul său, sau epifania sa. În două cazuri *poporul* care s-a constituit în urma unei asemenea migrațiuni a luat *numele animalului ghid* (...) *Picentini* (de la pasărea *picus*), *Hirpinii* (de la *lup*), *Italii* (de la Vitalia, derivat din *viței*) etc. Dar și „uciderea unui animal sălbatic sau domestic poate fi pusă în raport cu *nașterea unui popor*" [29]? „începutul unei *noi realități* istorice: *cetate*, *națiune*, *stat*, *imperiu*" [30].

Combate explicația lui R. Vuia, după care legenda română este o variantă a unei teme internaționale de origine indiană ajunsă prin influența maghiară, susținînd că *mitul fundării Moldovei* și *deci al originii românești a moldovenilor* se apropie mai mult de miturile italice și ale lumii helenistice [31].

„Tema *vînătorii rituale a boului sălbatic* este cu *siguranță autohtonă*. La daci acest animal se bucura de prestigiu religios. Figura pe un scut găsit la Piatra Roșie și o inscripție conservată în *Antologia Palatina*, relatînd că Traian a consacrat zeului Casios, aproape de Antiohia, un corn de bour îmbrăcat în aur, luat din Tezaurele dace" etc.

Discută cele două tradiții culturale europene: *tradiția celtică a cerbului de origine nord-eurasiatică* și *tradiția mediteraneană a taurului*. Aceste două tradiții culturale se influențează reciproc în Europa. „În Irlanda și Liguria zeul este reprezentat între un cerb și un taur. (...) În Irlanda, (...) *cerbul* este numit *bou sălbatic* și *căprioara vacă sălbatică* (...)" [32].

Măștile de cervidee și taurine „sînt atestate în Europa, susține Mircea Eliade, după Leopold Schmidt, din cea mai înaltă antichitate și pînă în vremurile moderne". Măștile de cervidee au un caracter funerar, solar, de ghid la europeni. Tradiția lor este indo-europeană.

Pentru Mircea Eliade „imaginea folclorică a divinității Pămîntului *încarnează autohtonia*". Legenda lui Dragoș a fost creată în „*Romania orientală*" și în paralelele ei italice, celtice, mediteraneene și orientale se relevă *arhaismul ei* [33].

Acest *mit etnogonic* al unui *animal-ghid* (nu a unei veritabile vînători) în formarea unui popor scoate în evidență „substratul traco-cimerian al faciesului cultural specific" al tracilor nord-dunăreni față de tracii sud-dunăreni.

La miturile etnogonice consemnate de folclorul român li se adaugă, îndeosebi în secolul al XIX-lea, cîteva *mituri etnogonice* literaturizate, în fond „ecourile unei literaturi de ev mediu întîrziat". Acestea au urmărit să polarizeze energiile creatoare ale poporului român pentru a sprijini literatura modernă pe folclor, „în lipsa unei lungi tradiții culte". S-au constituit astfel cîteva noi mituri care au întărit *tradiția autohtonă* a etnogoniei române. Printre acestea sînt și miturile celor trei mari provincii istorice Transilvania, Muntenia și Moldova, tustrele surori. Miturile ținuturilor istorice se sprijină pe substratul folcloric de superstiții și datini etnoistorice; au fost literaturizate și transpuse grafic și plastic în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Referitor la Muntenia, Miron Costin relatează două legende, una *mitică istoriată*, și alta *istorică mitizată*.

După prima legendă, *partea de sud a Daco-Romaniei*, după părăsirea ei de către administrația și armata romană a căpătat treptat numele de *Valahia*. Legenda mitică comentată de cronicarul Miron Costin atribuia Țării Românești întîi numele *Flahia* (ulterior *Vlahia*), după numele comandantului roman *Flaccus*: „sînt unii care trag acest nume *vlah* de la hatmanul roman *Flaccus* (...), din aceste versuri ale lui Ovidius către unul dintre prietenii săi, anume Graecinus, scrise de la Cetatea Albă la Roma: „Prefuit his, Graecine, locis modo Flaccus; et illo/Ripa ferox Istri sub duce tuta fuit (...)". Dar acestea sînt povești, căci Flaccus acela a apărat numai provincia romană Mysia și malurile Dunării de tătari, însă nu a întemeiat nici o colonie, cum a făcut împăratul Traian" [34].

A doua legendă, referitoare la întemeierea statului muntenesc, nu este atît de complicată în semnificații și nici atît de discutată ca aceea a Moldovei. Să-i urmărim depănarea povestirii ei tot după Miron Costin în care tema principală este explicația prezenței corbului pe pecetea muntenească [35] „Un principe al Transilvaniei (...) trecînd odată prin pămînturile principatului său în Țara Oltului, acolo unde bieții romani se retrăseseră în fața tătarilor, a văzut o femeie frumoasă și a luat-o la dînsul. Iar cînd femeia i-a spus că este îngreunată de dînsul, i-a dat inelul lui, spunîndu-i: dacă se va naște un băiat, să vie cu copilul la dînsul și să aducă inelul în semn de credință. Născînd deci femeia un băiat, a povestit lucrul fratelui ei; luînd deci fratele pe sora lui și pe copil, au pornit către principe după făgăduială și odihnindu-se de oboseala drumului într-o dumbravă, mama a dat inelul copilului care plîngea, ca să-i astîmpere plînsul. Jucîndu-se copilul cu inelul, un corb flămînd, părîndu-i că ceea ce strălucește în mîna copilului este de mîncare, a zburat și smulgîndu-i inelul, l-a înghițit. Și deoarece inelul mare i se oprise în gît, stetea pe copac cu burta umflată. Văzînd fratele acelei femei că pierduse semnul de credință al surorii sale, se strecură cu îndemînare sub corb și-l lovi cu o săgeată. A căzut corbul rănit, iar el, pipăind simți inelul în gîtul lui. A dus și corbul cu inel și pe copil cu sora lui la principe. Mult s-a mirat principele și spintecînd corbul, a recunoscut propriul său inel și îndată a dat privilegiu acelui băiat să fie *vaida*, adică

voivod, peste acel ţinut şi cînd s-a făcut mare, el cel dintîi a ieşit cu acel popor din munţi la domnie (...) Şi ca stemă îndată a început să folosească corbul, şi l-au urmat şi ceilalţi domni ai lor pînă astăzi. Lucru de mirare că acel popor, deşi *se trăgea din aceeaşi viţă ca moldovenii*, este însă un popor negru. De aceea şi turcii văzînd aceasta îi numesc caravlahi, adică vlahi negri, căci şi acel domn dintîi (...) [care] a pornit din principatul Transilvaniei de numea Negrul Vodă (căci pe limba noastră se zice negru, iar pe latineşte nigrum). Ar fi însă o concluzie greşită dacă am spune că acel domn dintîi al lor l-au numit negru din această pricină, deşi poate şi el la fire a fost negru, dar ce legătură este cu faptul că tot poporul său ar fi negru?". Şi continuă că sînt negricioşi pentru că „părul lor este foarte negru". Miron Costin „socoate că pricina este aceasta, că toată ţara, de la un capăt la altul, toată este aşezată spre miazăzi, între munţi şi Dunăre (...) munţii şi însuşi pămîntul ţării privesc spre miazăzi şi oriunde se îndreaptă omul, îl loveşte soarele în faţă şi căldura este cu mult mai mare decît în Moldova".

În privinţa acestui mit istoriat Miron Costin adoptă, la vremea lui, o explicaţie antropologică referitoare la denumirea lui Negru Vodă şi a Vlahilor negri, despre părul negru (cum zice poezia populară, „mustăcioara lui/, pana corbului/ ochişorii lui,/mura cîmpului,/feţişoara lui/spuma laptelui"), deci ochii negri, nu carnaţia neagră.

În capitolul *Antropogonie* am urmărit, printre alte ipoteze antropogonice referitoare la poporul român şi pe aceea a mitului omului negru şi al aşa-zisei negritudini a lui, care este aparentă şi interpretată hiperbolic.

La aceste mituri etnogonice consemnate de legendele istorice încep să se adaoge în secolul al XIX-lea cîteva mituri etnogonice literaturizate, în fond, ecourile unei literaturi de ev mediu revificat de scriitori români.

Păcurari cîntînd, de Picu Pătruţ, după Octavian O. Ghibu.

V. NOMOGONIA

1. Legitatea mitică. Prin nomogonie înţelegem un proces complex de generare a *legităţii mitice.* Iar prin legitate mitică — justificarea unei ordini universale, care se reflectă în orice creaţie cosmică, în orice activitate supranaturală a unor făpturi divine, în orice explicaţie mitologică [1].

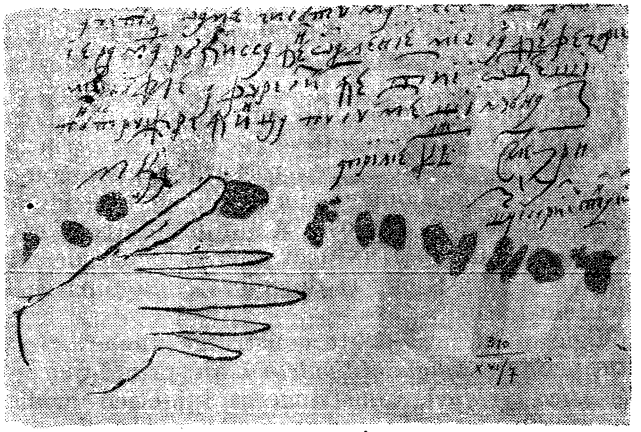
În nomogonie voinţa divină primară şi secundară este aceea care statuează orice *legitate mitică*, indiferent de obiectul, natura şi justificarea ei. La baza nomogoniei se află principiile nomotetice divine incluse în substanţa *mitului* şi în modelele practicii ritului. Mitul stabileşte norme de comportare mitică, iar ritul stabileşte cadrele şi tehnica aplicabilităţii acestor norme atît pentru actul ritual cît şi pentru actanţi; exemplu „contractul lui Adam".

Revenind asupra nomogoniei, putem susţine că ea reglementează viaţa cosmică şi viaţa umană. Această reglementare poate fi divină şi umană. Reglementarea divină emană din însăşi actul creaţiei, iar acea umană din exerciţiul descoperirii cosmosului şi a rînduielilor lui de către om.

Contractul lui Adam, după Val. Al. Georgescu.

În concepţia poporului român despre *natură*, *lume*, *cosmos* întîlnim permanent şi ideea de *lege-suprafirească*, adică lege divină, şi abia în al doilea rînd ideea de *lege a firii*, firea concepută ca *lege a pămîntului*, dar şi ca *lege a vieţii umane*. În lucrarea noastră de *Etnologie juridică* [2], tratînd

despre legile comunității etnice — am afirmat că viața se sprijină pe „*legea sîngelui*, a *credinței străbune* și a *muncii colective*", care alcătuiau, în limbajul colorat al oamenilor de la țară, „*pravilele strămoșești* în satele agro-pastorale".



Semnătura lui Adam, după Val. Al. Georgescu.

Iordanes ne relatează despre Deceneu, mare pontif al dacilor sub Burebista, că propovăduia *legea țării* poporului dac, „trăind conform *legilor naturii*". Iar legile naturii, în vremea lui, se găseau incluse în codul numit « belagines », cod rămas necunoscut pînă în vremea noastră.

2. Generatorii de mituri și rituri. Gerontonomoteții. Legea supra-firească este voința zeilor concretizată în mituri și rituri. Zeii sînt deci generatorii de mituri și rituri. Reprezentanții lor pe pămînt sînt *bătrînii înțelepți și buni*, care sînt *dătători de legi și datini*. Într-o etimologie daco-romană neverificată, termenul de *moș* vine de la cel de *mos* (mos/-moris care vrea să însemne *lege* și *legiuitor din popor*. Între legea divină și legea strămoșilor și moșilor ca reprezentanți pe pămînt ai divinității nu există discrepanță sau antagonisme, ci consonanțe și convergențe. Bătrînii înțelepți și buni, care au alcătuit în trecut prima nomotheție a lumii, ca *gerontonomoteți* exprimau *legitatea mitică de ordine divină* printr-o *legitate mitică de ordine umană*. Ei rînduiau lumea după rînduiala dintîi a cosmosului.

Rînduiala mitică a lumii a fost surprinsă în unele din *trăsăturile ei* de Ovidiu Papadima [3]. Noi ne referim numai la acele trăsături care în enunțurile lor anticipează viziunea arhaică a acestei rînduieli.

Pentru Ovidiu Papadima „*rînduiala* nu e o ordine așezată și păzită de oameni. Ea este o *lege a firii*, *o ordine a ei*, *nesilită*. Rînduiala are (. .) un *înțeles cosmic*. Omul (. . .) nici n-o creează, nici n-o păzește, ci i se *integrează firesc*. El se simte de la sine în această ordine universală, fiindcă simte că ia parte în fiecare clipă la viața întregii firi (. . .) prin ascultarea acelorași legi (. . .)" [4]. În ideea de *rînduială* sînt cuprinse : *ierarhia*, *munca* și *echilibrul*. „Ierarhia e întemeiată pe *încredințare* (. . .). Toate soiurile de făpturi ale lumii sînt date în veghea cîte unui sfînt" [5] : peștii, reptilele, păsările, vitele, plantele etc. Fiecare soi își are drept călăuză, exemplu de muncă, și ca judecător imanent cîte un sfînt care în basmele mitice este numit *împărat* : *împăratul peștilor*, *împăratul șerpilor*, *împăratul păsărilor* etc. Toate făpturile lumii muncesc pentru ele însele,

numai omul pentru întreaga fire, ceea ce înseamnă „că toate făpturile folosesc după urma [omu]lui" [6]. Iar *echilibrul* înseamnă „a ține seama de rosturile firii", a le cere voie să le înfăptuiești cînd ele ți se împotrivesc". Prin aceasta noi înțelegem *integrarea omeniei în structura cosmosului*, paralel cu integrarea cosmismului în structura omului.

În aceste stadii de enunțare a problemei am ajuns la *izvoarele umane ale nomogoniei mitice*, la ceea ce am numit ceva mai înainte *legitatea mitică a ordinii umane*.

Din interpretarea *rînduielii* firii universale sau a cosmosului putem deci lămuri conceptul de *justiție imanentă de ordin cosmic* la români și *implicațiile ei mitologumenice*. Înțelegerea rosturilor nomogonice se schimbă odată cu interpretarea „feții omenești a firii". Ovidiu Papadima se referă la „familiaritatea plină de dragoste a țăranului (român) față de *vitele* sale" [7], față *de plante*, de *stihii* (vîntul, apa și focul), de *pămînt*, de *astre* (îndeosebi soarele și luna), dar și dojenirea, îndemînarea și rugămințile față de elementele naturii.

În mitologie omul însă poate constrînge unele *activități* cosmice și prin *magie*, fie printr-o *magie simpatetică*, fie printr-una *apotropaică* sau fie printr-una *etico-juridică*. Constrîngerea lui etico-juridică implică întreaga lume într-un *scenariu magico-juridic*. Iar *drama constrîngerii* coboară ideea de drept și dreptate din cosmos pe pămînt, în viața de toate zilele ale familiei și comunității etnice.

Dacă aceasta este situație generală pe plan antropologic, pe plan etnologic nomogonia capătă alte valențe *ideativ-mitice*.

3. Legea țării și „Ius Valachicum". — În cazul românilor, *legea firii*, mai precis *legea pămîntului* sau *legea țării* devine suportul mitologic al *relațiilor* dintre membri aceleeași comunități etnice, promovate de *sistemul de cutume, datini și tradiții juridice*, cu riturile juridice corespunzătoare, stabilite de *bătrînii satelor*, numită în țară și *obiceiul pămîntului*. În enclavele românești din statele vecine sau apropiate *legea valahă* [8] a fost, cu unele excepții, luată în considerație ca o *lege sfîntă a românilor* înstrăinați în grupe etnice. Aceeași situație etico-juridică o constatăm și la celelalte ramuri ale poporului român, îndeosebi la macedoromâni.

Istoricul vechiului drept românesc, Valentin Al. Georgescu, în cîteva din lucrările lui abordează tema jurisdicției medievale a poporului român, dintre care menționăm trei [9]. În aceste trei lucrări este preocupat de *cutumele preexistente* formării statului feudal, așa cum reies acestea din „practica populară" a comunităților agrare și pastorale. Ce condiții economice reflectau ele? Și dacă reflectau stratificări sociale? Cum s-a făcut trecerea de la *cutumele gentilice* la *cutumele teritoriale*? Studiind sistemul de drept român prestatal (ius Valachicum) constată că acest sistem prezintă un caracter general pentru întreaga comunitate română și un caracter restrîns pentru comunitatea română din Transilvania și extra teritorii în care se găsesc enclavate grupe etnice române.

Statul feudal receptează cutuma pentru a o adapta intereselor lui. Dar statul feudal crează după modelul arhaic preexistent „alte cutume, cu rațiuni evident de ordin cultural și ideologic. După acest model arhaic, *cutuma este dreptul* pe care societatea îl secretă în mod normal, dreptul principal, avînd prin el însuși și originarmente forța obligatorie. Și aceasta în virtutea unei *mistici a ceea ce este vechi și totdeodată actual*, a tradiției și a legăturii cu cultul morților, a strămoșilor. Un drept opus noutății, care rămîne, în general, suspect și chiar sacrilegiu" [10].

Trecerea de la *cutuma arhaică* la cutuma subordonată dreptului de stat „se face prin *substituire, confiscare* și *control selectiv* cu ajutorul cenzurii" [11]. „Voievodul-domn substituie (...) cutuma dreptului lui princiar autocrat și dreptului divin. Boierii cu ajutorul Domnului confiscă în favoarea lor funcțiunea de jurător, conjurător și hotarnic" [12]. Iar „controlul cutumei [arahice, se făcea] prin cenzură în conformitate cu *recta fides* (enunțată de Tertullian) și *recta ratio* (de Constantin) (...) punînd sub tutelă *cutuma originară și independentă de legea scrisă*". Dar și biserica, la rîndul ei, „confisca în avantajul ei dreptul de cenzură al comunității *în virtutea propriilor ei cutume*. Imaturitatea dreptului scris și avantajele unei cutume rău cenzurate și aprobate de stat, fără a recurge la *Cutumiarele* sigure și obligatorii au dus la o lungă perioadă de *mistică a cutumei vechi*" [13]. Ceva mai mult, „*Cutumiarele* transformau peste tot *cutuma suplă și mobilă* în text legislativ, aprofundînd astfel lichidarea cutumei" [14]. Așa se explică cum pravila romano-bizantină codifică cutuma „într-un spirit de sinteză a sistemelor de pluralism juridic în vigoare" [15] în perioada feudală.

Pentru noi sistemul de cutume juridice arhaice alcătuiește ceea ce s-a numit încă de la începutul erei noastre *legea țării* și mai tîrziu *obiceiul pămîntului*.

Pe bună dreptate istoricii vechiului drept românesc susțin că termenul *lege* e mai vechi decît cel de *obicei*, că el atestă originea latină a limbii române și confirmă „continuitatea dreptului autohtonilor" în perioada migrației popoarelor. *Legea țării* anticipează ca formulă juridică de drept sătesc obiceiul pămîntului, și ceva mai mult, e mai plină de semnificație juridică chiar în concepția sătească.

Legea țării este un sistem juridic comunitar sătesc care include *rînduielile juridice* ale tuturor activităților principale legate de proprietatea funciară, de muncă, de ideea de drept și dreptate socială. În ea sînt incluse *legea pămîntului* (ogoarelor, plaiurilor, pășunilor, drumurilor de acces, a satului, a părților de moșie liberă [moșnenească, răzășească și nemerească de sorginte romană]) : *legea muncii* [agrare, pastorale, la pădure, pe apă]; muncii *libere* și *aservite* (rar a robilor), legea *ierarhiei* prin muncă; *legea familiei, legea ospitalității*; *legea drepturilor și a îndatoririlor* fiecărui membru al comunității sătești (libere sau aservite); *legea omeniei* etc.

Legea țării pentru grupele etnice românești enclavate în comunități etnice străine se transformă în *legea românilor*, denumiți în perioada feudală *valahi*. E de menționat că numai pe teritoriul principatelor române libere, Valahia și Moldova, *legea țării* este reduplicată nominal ca *obiceiul pămîntului*, o expresie hibridă lingvistic însă intrată prin cancelariile (domnești, boierești și mănăstirești) în limbajul curent. Nicăieri, în statele vecine slave, cu mici enclave române, nu se spune obiceiul pămîntului pentru sistemul de obiceiuri juridice, ci numai *ius valachicum*, conceput ca un drept al celor tolerați într-o comunitate etnică străină.

Faptul acesta ne face să considerăm *legea țării* ca un *sistem de drept teritorializat*, anterior cuceririi Daciei și transformării ei în provincie romană, sistem de drept sătesc care *dăinuia paralel* cu sistemul de drept roman. Iar, după părăsirea militară și a organelor administrative romane din Dacia, supraviețuiește în perioada migrației popoarelor, constituind baza juridică în procesul de formare a statelor române, Transilvania, Valahia și Moldova, depășind în perioada influenței dreptului bizantin

chiar *receptarea* parțială a lui în pravile, codice și îndreptări ale legilor. Și ceea ce este mai semnificativ, se *menține* în conștiința sătească a românilor și în perioada modernă, iar unele rînduieli ale legii țării s-au respectat pînă în pragul secolului al XX-lea.

În această perspectivă istoristă, *legea țării* la români a emanat din atmosfera mitică degajată de *activitatea protojuridică a strămoșilor și moșilor spițelor de neam ai primelor comunități etnice.* În fond, *legea țării* este *legea strămoșilor și moșilor* sanctificați de comunitate. În mentalitatea, tradiția și opinia protoistorică a autohtonilor, strămoșii și moșii erau dătători de legi și datini. Mihai Eminescu a intuit substanța *nomogoniei mitice* în întreaga ei semnificație, cînd a exprimat plastic această idee. Această idee forță domină în prezent cercetările de istorie a dreptului, de etnoistorie și etnologie juridică.

4. Justițiabilitatea totemică și tabuistică. În ansamblul și, paleoetnografia juridică scoate în evidență activitățile etico-juridice de ordin mitic și ritual proprii *comunităților sociale* de grup restrîns, care încep să se profileze etnic, iar etnografia juridică marchează activitățile juridice statutate în comunitățile etnice constituite ca atare. În primul caz este vorba de *justițiabilitatea totemică și tabuistică* a gintei, clanului și tribului, iar în al doilea caz de *justițiabilitatea reglementată* obișnuielnic de comunitatea etnică liberă. În aceste reglementări intră *amenajările locurilor* pentru desfășurarea judecății de către grupe sociale nedefinite etnic; *desfășurarea judecăților* comunitar-sătești: în vatra satului, pragul incintei sacre (al arborelui sacru, stîlpului cerului, templului daco-roman și în cele din urmă al bazilicei) sau la *hotarele teritoriului* comunitar, la moșia satului. De asemenea intră: *formele judecății* comunitare de tip etnic (pe cete de obște, de vîrstă, sex și vrednicie): ceata de bătrîni, ceata de oameni maturi, ceata de feciori; *tehnica juridică*: judecata ca *rit de trecere*, ca *rit apotropaic*, ca *rit expiatoriu.*

Toate aceste forme de judecată trebuiau să se desfășoare într-un *timp consacrat*, indiferent de numărul părților implicate în proces, începînd la răsăritul soarelui și terminînd la apusul soarelui. Ritualul judecății reclama starea de puritate corporală (sexuală) și spirituală (prin ajunare).

Paleoetnografia și etnografia juridică se referă și la *instrumentarul judecății rituale*: răbojuri, semne de judecată (tamgaua pe cel judecat, pe locuința lui), ca și metodele și practicile de pedeapsă gradată comunitar-etnice, după vîrstă, sex, funcțiune și circumstanțe agravante sau atenuante: mustrare, expunere la stîlpul infamiei sau stîlpul justițiar, perindelele, bătaia, lapidarea și ordalia. Majoritatea le-am descris în lucrarea noastră de etnologie juridică.

5. Ordalia. — Așa cum am menționat mai sus, ordalia era considerată o pedeapsă divină. Există două feluri de pedeapsă divină, una executată direct de divinitate și alta indirect, prin intermediul oamenilor. Ultima este ordalia propriu-zisă. Cel condamnat la ordalie, dacă era nevinovat scăpa printr-o „minune", fiind supus unei singure probe: proba focului, a apei, a fiarelor sălbatice, a pămîntului etc.

La români ordalia nu a fost un produs de import medieval, ci o creație juridică sătească autohtonă, cu rădăcini în dreptul roman și implicit cel indo-european.

Perindelele sînt un fel de nișe exterioare în stînga altarului, la bisericile vechi în lemn, din zona Crișurilor, în care cei găsiți vinovați erau

puși în butuci și expuși oprobiului public. Ordalia am descris-o în studiul consacrat coloanei cerului. În ordalia pastorală sau pedeapsa pădurii cel vinovat era legat de un copac în inima pădurii și lăsat acolo 24 sau 48 de ore, în care timp dacă nu era vătămat de intemperii sau vreo fiară sălbatică era considerat nevinovat. Recent Petru Caraman susține că purtatul brazdei în cap pentru determinarea hotărniciilor de moșii sătești sau de proprietăți sătești inițial nu era însoțit de jurământ, deci era o ordalie. Cei ce purtau brazda în cap se temeau de pedeapsa Pământului Mumă [16].

În feudalism rolul nomogonic în cultura română îl preia confesiunea oficială de stat. Ea instituie *scaune de judecată* itinerantă în unele zone ale țării și *cruci de jurământ public* ale căpeteniilor cetății.

În Țara Românească, pe lîngă unele ape de munte « erau *sate stătătoare* și *stîne schimbătoare,* sate ce se ascundeau în văile păzite ce nu se vedeau (. . .)care aveau o bisericuță de lemn (. . .) și un *scaun de judecată*(. . .) Pedeapsa hoțului știa să o dea păgubașul ; pedeapsa ucigașului o săvîrșeau rudele mortului » [17].

O cruce de jurămînt publică a fost ridicată în centrul orașului Cîmpulung-Muscel în anul 1790 (datina juridică era însă mai veche), pe care erau scrise drepturile orășenilor. Județul nou ales al orașului repeta în public, în fața orășenilor, jurămîntul depus în biserică. După el jurau și cei 13 pîrgari, reprezentanții aleși ai categoriilor de orășeni, că le vor apăra interesele [18].

Nomogonia este relevată și de paleofolclorul și folclorul juridic care studiază sistemul de cutume, datini, uzanțe și tradiții juridice ce alcătuiesc substanța dreptului sătesc. Aceste forme de folclor juridic sînt partea nescrisă, orală a *dreptului fără doctrină* și a *jurisprudenței fără legislație,* care se referă la inovațiile, invențiile și statutările principiilor de *cugetare juridică* și a *regulilor de ritualizare a judecății.*

Iconografia juridică este un concept creat de Anthony Melnikas [19], prin care înțelege studiul dreptului civil medieval așa cum acesta se reflectă în *iconografia canonică a corpusurilor de miniaturi în manuscrisele italiene,* dintre care unele ilustrează compilările dreptului civil al lui Justinian. Pentru noi, conceptul și iconografia juridică poate fi extins și în domeniul nomografiei artistice, în sensul *ilustrării plastice sau literare a mitogenezei juridice* la popoarele cu o bogată experiență juridică. În cazul nostru, în sensul ilustrării plastice sau literare a *mitogenezei etico-juridice a cetelor de strămoși și moși dătători de legi și datini,* reprezintă o încercare de semantică mitică.

În această parte a nomogoniei intră variatele interpretări iconografice ale relațiilor juridice între cosmos și om, între creație și creaturi, sub forma datinilor și tradițiilor juridice care se găsesc incluse în mituri, legende mitice, basme și paremiologie juridică, precum și variatele interpretări nomografice ale acestor relații reprezentate artistic în plastica populară și literatura populară.

De altfel, mitogeneza etico-juridică s-a reflectat pînă în evul mediu timpuriu în gerontocrația și gerontolatria comunităților etnice sătești. Aceasta pentru că *starea juridică a gerontocrației* s-a desfășurat, o vreme îndelungată, în respectul față de *înțelepciunea bătrînilor* („cine nu are bătrîni să și-i cumpere", spune un proverb) și față de *sanctitatea* prezumtivă a *bătrînilor* (strămoșii și moșii sînt sfinții spițelor de neam ale satelor). Ambele stări mitice generează *gerontonomia,* al doilea aspect primar și fațetă a *nomogoniei.*

În concepţia mitologică a românilor, ceea ce numim *lege naturală* este rezultatul creaţiei cosmosului, iar ceea ce numim legea ţării este rezultatul *gerontonomiei*. Legea naturală e sacră prin rînduiala ei conform întregului cosmos, iar legea ţării este sacră prin rînduiala întregii vieţi etnice pe pămînt.

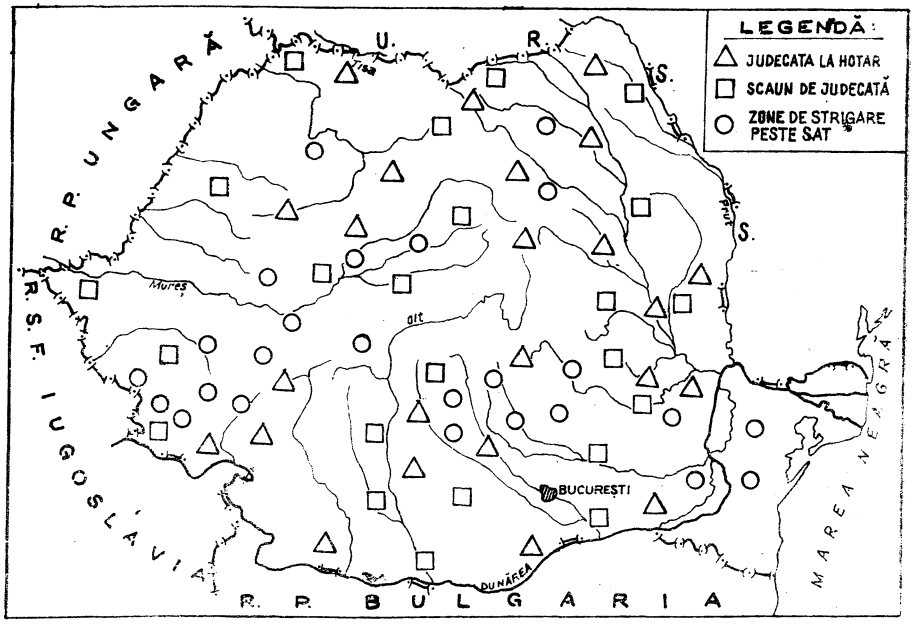
Oamenii nu se nasc sfinţi, ci devin sfinţi printr-o *viaţă creatoare şi bună* (oameni bătrîni şi buni). Trăind în acord cu „legile naturii", ei introduc în aceste legi ale naturii însăşi „legile pămîntului" locuit de ei, create pentru spiţa umană de-a lungul nenumăratelor generaţii de oameni.

Conform gerontonomiei, există două stări de sanctitate: una în *viaţă, inerentă bătrîneţii* şi alta, după moarte, deferentă memoriei strămoşilor şi moşilor demni ai spiţei de neam.

În viaţă, ceata *oamenilor bătrîni şi buni* (homines veteres et boni) este dătătoare de norme şi moravuri. În alţi termeni, oamenii bătrîni, căpetenii ale comunităţii sînt *nomotheţi mitici*.

Pentru a executa dreptul lor de a da legi şi datini, ceata oamenilor bătrîni şi buni se aduna întîi în *centrul satului*, sub coroana unui brad considerat arbore cosmic sau în jurul coloanei cerului (un substituit al arborelui cosmic).

Se aşezau în horă (în cerc), sub trunchiul braţului sau al coroanei lui, între răsăritul şi apusul soarelui, *îndreptau datina* sau *dictau legea*, în genul străvechilor nomotheţi indo-europeni, elaborînd astfel noi *forme de comportament* solicitate de situaţiile juridice neprevăzute sau de judecarea



Cartogramă. Tipurile de judecată sătească.

abaterilor de la datini şi legi, creînd ceea ce am putea numi o *jurisprudenţă cutumiară de tip mitic*.

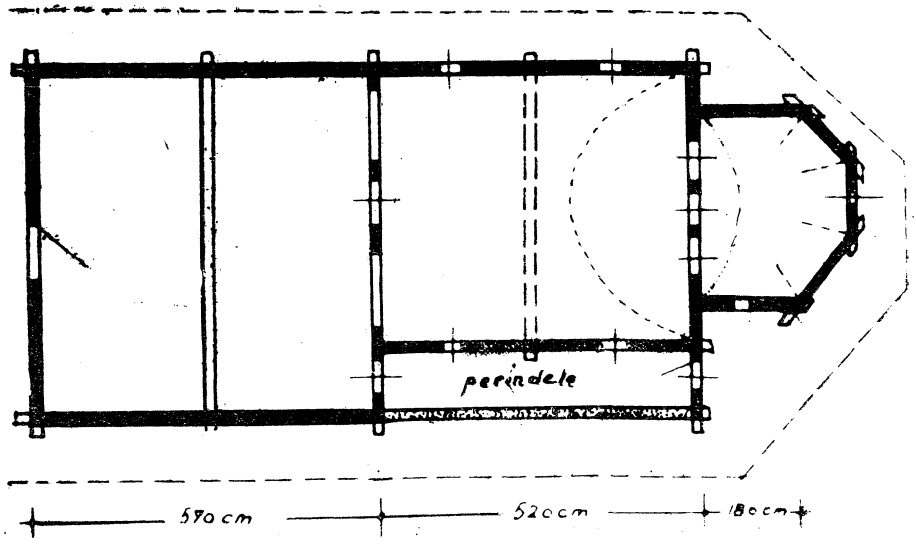
După moarte, oamenii bătrîni şi buni, dătători de legi şi datini, intrau automat în rîndul sfinţilor spirituali ai neamului căruia îi aparţi-

neau și erau cinstiți cam în spiritul *larilor și penaților* la majoritatea popoarelor neolatine.

Printre instituțiile juridice de ordin magico-mitologic trebuie să menționăm în prima lor fază de rînduială: cetele de vîrstă, sex și afinități de muncă (cetele de bătrîni, cetele de oameni maturi, cetele de feciori și cetele de copii — fiecare din aceste cete fiind dublate și de cetele corespunzătoare feminine).

Fiecare ceată acționa în comunitatea etnică conform statutului juridic atribuit prin delegație de bătrînii înțelepți ai satului liber. Organizarea comunității sătești era în piramidă: jos opinia sătească, apoi ceata feciorilor și a fecioarelor, ceata oamenilor în vîrstă și a femeilor în vîrstă și, în vîrful piramidei, ceata bătrînilor și bătrînelor, avînd drept căpetenii cîțiva bătrîni înțelepți care conduceau după *principiul fratrocrației gerontice*. Hotărîrile, normele, legile și datinile le stabileau în comun și cei mai în vîrstă le proclama ca atare [20].

Activitatea bătrînilor satului sub raportul *legislației* și al jurisprudenței a fost receptată în evul mediu în Țările Române în *pravile*, codice și îndreptări ale legilor, iar în străinătate pentru grupele etnice de români (numiți adesea valahi), în decrete, rescripte, edicte, ordonanțe și canoane. Așa se face că pînă în plină epocă modernă activitatea nomotheților bătrîni ai satelor românești a fost respectată (de principi, boieri și cler), ca una care nu stînjenea puterea lor domenială, fie ea materială sau spirituală. Cîteva aspecte ale sacralității legilor bătrînești au supraviețuit ca relicte etnografice și reminiscențe folclorice de ordin juridic pînă în pragul secolului al XX-lea.



Perindelele de judecată în corpul bazilicii (zona Crișurilor).

VI. EROTOGONIA

1. Mitul creației neerotice. — Creația cosmosului s-a realizat fără o licărire de erotism. Fărtații au plămădit non-erotic cosmosul din plictis, din joacă sau din dorința expresă de-a face ceva. Erotismul apare mai ales în antropogonie, ca o activitate demiurgică suplimentară a cosmogoniei; deci drept o creație experimentală, „deoarece primele creaturi — care erau androgine — nu știau ce este sexualitatea și bineînțeles erotismul". Separarea androginilor a fost ideea Nefărtatului, care urmărea pe această cale să corupă pe sexuați, îndeosebi făpturile feminine, de altfel cele mai slabe de fire. Fărtatul nu și-a dat seama decît tîrziu de șiretenia Nefărtatului, după ce a acceptat sexuarea androginilor și, ceva mai mult, într-un act de bravură sau de generozitate divină, a extins-o la toate făpturile create mai înainte, la speciile de animale și chiar la plante.

Erotismul, ca activitate complimentară a sexualității nu a apărut imediat după separarea sexelor. Inițierea erotică aparține tot Nefărtatului, care și-a perfectat astfel opera corupției. Numai el a încărcat sexualitatea de plăceri urmate de neplăceri, copulația, urmată de fecundație și naștere. Iar Fărtatul a ponderat sexualitatea și implicit erotismul cu chinurile nașterii, cu maternitatea și desprinderea copilului de grija mamei. În timpul sarcinii femeii, Nefărtatul a făcut pe bărbat să caute plăcerile sexuale în altă parte. Așa a apărut corupția, perversiunea, sadismul.

Pentru a-l feri complet pe om de retușările necontenite ale Fărtatului, în lupta surdă împotriva acestuia Nefărtatul a creat de unul singur făpturi demonice care să întrețină vie sexualitatea, mai ales umană. Printre demonii erotici creați de Nefărtatul nu putem desconsidera pe incubi și succubi. Primii, incubii, sînt demonii masculini al căror rost a fost să corupă pe fete, neveste și văduve și să le lase însărcinate, pentru a crea monștri antropodemonici. Secunzii, succubii, sînt demoni feminini care urmăreau să corupă pe bărbații tineri și însurați pentru a procrea cu dînșii altă serie de monștri antropodemonici. În demonologia română *spiriduși* sînt *acoliții demonici* ai incubilor și succubilor, care pregătesc căile întortochiate ale corupției. Aceste două categorii de făpturi antropodemonice se recrutează adesea dintre *vrăjitori* și *vrăjitoare*. Ei foloseau magia neagră și activau noaptea între prima și ultima cîntare a cocoșilor (la *cîntători*). Întîlnind pe drum de noapte victimele, le atrăgeau în tufișuri, sub poduri sau în pustietăți, unde își împlineau poftele. Intrau în casele persoanelor vizate, tiptil, pe ușa sau fereastra deschisă sau pe horn, se strecurau în patul lor, le chinuiau psihoerotic și apoi se retrăgeau la ultimele cîntări ale cocoșului. A doua zi cei chinuiți de incubi și succubi se cunoșteau după cearcăne, oboseală și langurozitate. Împotriva incubilor și succubilor părinții, soții și rudele victimelor recurgeau la descîntece sau slujbe de dezlegare sau de desdemonire.

Văzînd succesele coruperii în rîndurile oamenilor, Nefărtatul a încercat să extindă erotismul şi în rîndul divinităţilor şi eroilor. A început cu incestul. Lazăr Şăineanu se ocupă de *ciclul incestului* în *miturile* antice şi în *basmele mitice* ale unor popoare succesoare [1]. Aşa se explică mitul incestului Soarelui faţă de Luna, sora lui, la care ne vom referi mai pe larg în altă parte a mitologiei. De asemeni aşa se explică mitul incestului lui Iorgovan cu sora lui: *Fata sălbatică* în balada cu acelaşi nume. După ce descoperă pe Fata sălbatică în sus pe Cerna, fata îi strigă: „Iane Iorgovane, / frate frăţioare,/faci un păcat mare, / că şcii au nu şcii/ că-mi eşti mie frate/ şi eu ţi-s soră?" [2].

Extinderea treptată a erotismului de la majoritatea creaţiilor la divinităţi s-a transformat într-un *proces vital complex*, care a antrenat forţele latente ale creaţiei cosmice. Apariţia erotismului şi dezvoltarea lui pe scara creaţiei cosmice a constituit o nouă mitogonie: *erotogonia*. Astfel, erotogonia devine o *re-creare* a lumii întregi pe baza dualismului antagonic sexuat, al luptei contrariilor psiho-fizice dintre sexe.

Mitul creaţiei neerotice a fost dublat în mitologia populară de tip creştin de mitul biblic al creaţiei sexuate. Aşa se face că sub influenţa creştinismului primitiv şi mai ales evoluat, mitul biblic al creaţiei a eliminat treptat mitul creaţiei neerotice.

2. Mitul sexogonic şi erotic. — Sexuarea androginilor a dus *deci* nu numai la *crearea plăcerilor trupeşti*, ci şi la aceea a *plăcerilor spirituale ale sexualităţii*, adică a *senzualismului*. Erotogonia prezintă deci două faţete mitice: *mitul sexogonic* şi *mitul erotogonic*. Conform mitului sexogonic, androginii au fost separaţi de Nefărtat, cu acceptarea tacită a Fărtatului. Separarea a urmărit dominarea părţilor separate, a unuia prin celălalt, şi a ambelor prin intervenţiile meşteşugite, poveţile şi intrigile Nefărtatului, sau a făpturilor lui antropodemonice. Tîrziu în noaptea timpului Fărtatul şi-a dat seama de uneltirile Nefărtatului. Conform mitului erotogonic, Fărtatul a ponderat, pe cît a fost posibil, plăcerile trupeşti tot mai exagerate ale creaturilor dominate de Nefărtat, introducînd între parteneri simpatia şi afecţiunea reciprocă, devotamentul şi abnegaţia. Pentru a-şi întări opera, Fărtatul a *dat drumul în lume Dragostelor*, făpturi mitice — feminine mai ales, — create anume în acest scop.

Dragostele ponderau dorinţele trupeşti prin cele spirituale, pentru a lega pe oameni prin lirism şi conştiinţa respectului sexual reciproc.

3. Dragostele. — Conform liricii populare Dragostele, ies în calea „mîndruţilor/cu mîndruţele, / drăgostiţilor / cu drăgostiţele", şi-i fac să se placă, din priviri caline, din vorbe dulci, din gusturi potrivite. *Dragostele* fac pe parteneri să se cumpănească după înfăţişare, după calităţile lor presupuse sau reale; dar îi fac să se şi întrebe mereu: „dragostea de unde-ncepe? / de la ochi, de la sprîncene, / de la buze subţirele, (...)" sau „dragostea de un'se naşte? / de la gîtul cu mărgele, / de la sâni cu drăgănele(...)", sau „de la ochii două muri, / de la boi' şi de lanuri(...)"; „de la mersul legănat, / de la şoaptă şi oftat"; de la „du-te-n colo, vino-n-coace / lasă-mă şi nu-mi da pace (...)".

Ca *zîne delicate*, sau ca semizîne blajine, *Dragostele* înfrumuseţează pe cei ce se iubesc şi întunecă şi urîţesc pe cei ce se urăsc. Ele introduc în starea spirituală a celor îndrăgostiţi respectul, bunăcuviinţa şi omenia.

Dintre *Dragostele* create de Fărtat şi acceptate vrînd-nevrînd de Nefărtat, unele au fost mai importante pentru că şi-au menţinut carac-

terul bun pînă în vremea noastră : *Drăgaicele*. Ele au un singur echivalent masculin : *Dragobetele*. La aceste făpturi mitice adăugăm o alta şi mai semnificativă, creată de Nefărtat, care a promovat *demonismul sexual* : *Zburătorul*.

4. Poezia populară de dragoste. — „Poeziile erotice" deţin un loc important în clasificarea poeziilor populare române ale lui G. Dem. Teodorescu. În lapidaritatea lor surprind toate etapele şi formele erotismului popular, de la începutul pînă la sfîrşitul dragostei; dragostea adolescentină, a tinereţii, a maturităţii şi a bătrîneţii. În expresia ei adoptă o gamă largă de tonuri: grave, solemne, calme, satirice, ironice, şăgalnice, de la dulcegării şi răsfăţuri, la ahturi şi ură; de la vrăji şi farmece, la blesteme şi urgii. Cîteva exemple : „Dacă-i şti, dacă-i pricepe / dragostea de unde-ncepe / De la ochi, de la sprincene, / de la buze subţirele, / muşcar-ar neica din ele / ca dintr-un fagur de miere ! / Dac-ai ştii, dac-ai cunoaşte/ dragostea de und' se naşte ! / De la gîtul cu mărgele / de la sîn cu drăgănele/ juca-s-ar neica cu ele / ca cu două floricele". Şi pe acelaşi ton : „de n-ar fi ochi şi sprincene, / n-ar mai fi păcate grele, / nici dragoste tinerele". Tînărul se lamentează în de sine : „de dragostea femeiască / m-am uscat, m-am făcut iască" sau „m-a făcut din om neom / şi m-am uscat ca un pom". Frămîntat de patimă, tînărul nu mai are linişte nici în somn : „aseară pe la o vreme / visai nişte visuri grele. / Pe deasupra casei / trecea stol de rîndunele : / nu era de rîndunele, ci erau *ahturile* mele". Amăgitul în dragoste îşi blestemă partenerul : „lelea cu coadele lungi / şi cu strungă reaţa-n dinţi / te face pe drum de plîngi / de nu ştii pe unde-ajungi./ Bate-o Doamne şi-o mai bate, / că m-a băgat în păcate; / bate-o Doamne, n-o răbda, / că mi-a secat inima; / bate-o Doamne, arde-o-n foc(...)". Cel fermecat cere să fie dezlegat de farmece : „desfă, puică, ce-ai făcut/ şi-mi dă drumul să mă duc / c-am ajuns ca un năuc : / şez pe loc / şi arz în foc, / n-am nici minte, nici noroc (...)". Disperarea fetei reiese şi ea din tînguială : „cu nimica nu mă-mpac / cine-mi place, eu nu-i plac (...) că nimic nu mă mîngîie / cui plac eu, nu-mi place mie". „Deşi sînt femee fragă / şi la toată lumea dragă / numai el nu-mă-ndrăgeşte / numa fete-n pîrg/iubeşte". „Cîte lacrimi am vărsat / făceam o fîntînă-n sat : / fîntînă cu cinci izvoare, / două dulci şi trei amare, / să bea duşmanii să moară; / să bea şi duşmanca mea / să plesnească fiere-n ea". Rugăciunea dublată de blestem sună greu : „dare-ar Domnul să dea / necuratu-asemenea, / să mă fac în zburător, / să aprind în fete dor, / dacă nu în pricolici / să le-adun pe toate-aici / şi de nu chiar în strigoi / să le prefac toate-n sloi".

5. Relicte de cult erotic. — În cultura română au pătruns prin cetăţile maritime greceşti din Pont şi prin colonii romani şi unele obiceiuri erotice care au dăinuit la oraşe şi sate, în unele zone ale ţării.

Un obicei urban, din Dacia romană, consemnat arheologic la Apulum, introduce pentru puţină vreme în erotogonia autohtonă o practică străină de mentalitatea puristă a dacului. În puţine cuvinte, iată despre ce este vorba :

Pe Dealul Viilor din preajma Albei Iulia a fost descoperită de un localnic o plachetă rotundă de teracotă (diametrul de 81 mm şi grosime de 8—19 mm) care după stîngăcia execuţiei pare de fabricaţie provincială (posibil daco-romană) şi prezintă pe avers două basoreliefuri, unul în jumătatea de sus şi altul în jumătatea de jos, înfăţişînd două scene erotice.

„Sub acestea se mai află încă figurate o serie de obiecte privind acelaşi subiect, un flagel, vas turifer şi vase purtătoare de afrodisiace". Al. Borza, consultat asupra provenienţei plachetei, susţine că « asemenea „plachete" au circulat ca amulete sau mici decoruri de cameră în lumea interlopă de la periferiile oraşului [Apullum] sau a bonvivanţilor romani (...). »

Şi ceva mai mult, că « asemenea obiecte se puneau în sicriul femeilor profesioniste ale dragostei comercializate ». „Prezenţa plachetei la Alba Iulia între secolele I—II ale e.n. se datoreşte rafinatei civilizaţii romane, care a implantat şi în Dacia pe adepţii cultului erotic al lui Bacchus" [3].

Cu un secol în urmă, după unele informaţii de teren, în Bucovina (de nord) femeilor de moravuri uşoare li se punea în sicriu o iconiţă a Mariei Magdalena.

De o reminiscenţă ce ţinea de procesiunile phalophorice antice, transplantate in parte în coloniile greceşti şi în centrele urbane, aminteşte şi Artur Gorovei într-un studiu din 1937. Iată cum prezintă „O persistenţă păgînă în datinele noastre":

« O reminiscenţă vagă despre existenţa cultului phallic în datinile poporului românesc o avem în comuna Bogdăneşti, pe apa Moldovei, în judeţul Baia, fost judeţul Suceava din Moldova.

La sărbătorile Crăciunului se umblă prin satul acesta, ca şi pretutindeni, cu irozii.

Între personajele care compun convoiul irozilor este şi un flăcău ce poartă în braţe un phallus enorm, compus din cîrpe învăluite în jurul unui băţ.

Cu acest phallus în braţe colindă irozii tot satul, intră în casele tuturor creştinilor, în văzul femeilor, al fetelor, al copiilor, fără ca nimeni să fie scandalizat, fără a se manifesta nici un fel de ostilitate contra acestei exibiţii în care codul penal ar găsi elementele delictului de atentat la bunele moravuri, ceea ce constituie o dovadă că datina aceasta este veche, şi nicidecum farsa vreunui glumeţ » [4].

Tot în Moldova de Anul Nou, în jocul Moşului şi al Babei interveneau scene ludice de simulare a posesiei ratate cu glume grele referitoare la erotismul senectuţii [5].

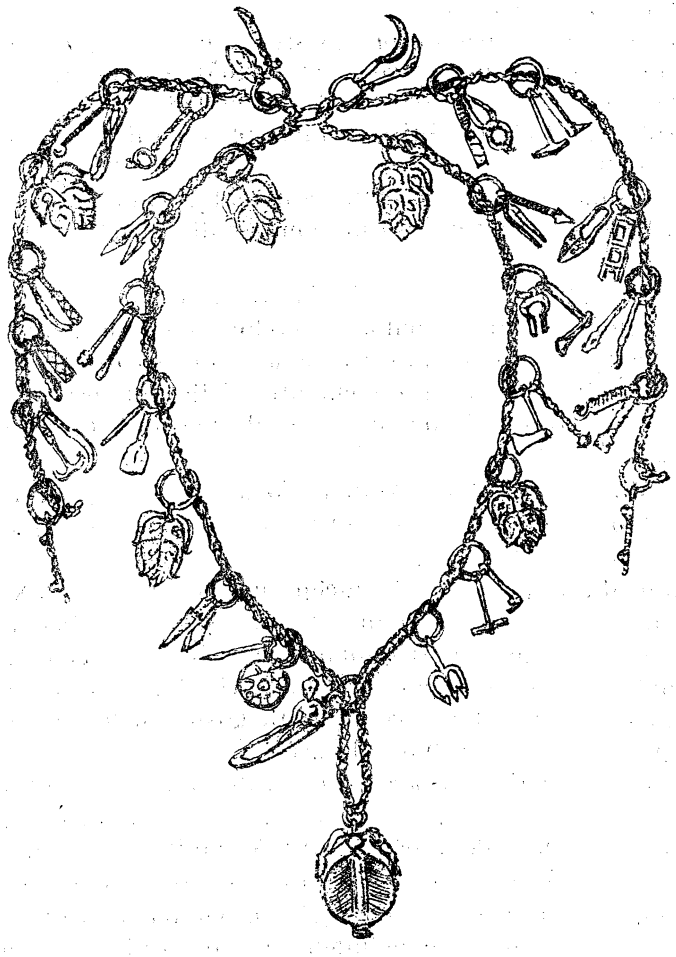
În sudul Munteniei, pînă la începutul secolului al XX-lea, mutul din jocul Căluşarilor purta ascuns sub un şorţ un falus de lemn, cu care numai în timpul jocului şi numai în curţile gospodăriilor mai îngăduitoare simula aratul ritual cu falusul, zgîriind pămîntul în cerc. Deşi gospodarii nu mai credeau în acest ritual, gospodinele aruncau seminţe de grîu în zgîrietură, menind noroc la grîne [6].

Aceste datini arhaice nu par a fi ţinut de ceea ce în Balcani, în antichitatea greacă mai ales, se petrecea la sărbătorile dionisiace, cu prosopoforii falagogice, ci mai degrabă de cultul fecundităţii şi fertilităţii pămîntului, la care se referă mereu arheologii în cercetările lor de teren.

În datinile şi tradiţiile româneşti erotogonia se reflectă mai ales discret şi etic. Un exemplu concludent era dreptul fetei apte de a se mărita de a refuza pretendentul preferat de părinţii ei, supunîndu-l la o probă de voinicie. Aceasta consta în urcarea pe un aşa-zis „stîlp de nuntă" (un brad înalt de circa 10 metri, curăţat de coajă şi descepuit, uns cu gră-

sime) în vîrful căruia erau atîrnate însemnele mirelui : un *smoc de busuioc*, (însemnul dragostei fidele), *năframa de dar* și *plosca cu vin*. Ginerele trebuia să dea examenul de voinicie în curtea casei miresei, în fața celor două clanuri familiale, al fetei și al lui. Dacă ginerele nu putea să se cațere pe „stîlpul de nuntă" și să ia însemnele, fata avea dreptul să-l refuze, cu toate preparativele de nuntă. Iar dacă ginerele neputincios solicita ajutorul unui flăcău prieten cu el, să-i aducă însemnele, bineînțeles cu aprobarea fetei, atunci flăcăul avea dreptul să joace mireasa în locul mirelui în timpul nunții. În acest caz mireasa putea să accepte mîna substituentului, dacă îl acceptau și părinții ei [7].

Într-o monografie dezvoltată de etnocoregrafie sînt descrise de Maurice Magre și Henry Lyonnet *sărbătorile erotice* și cele *mitologice* la greci și la romani, cu influențele lor asupra popoarelor europene cu unele implicații nord-dunărene (în horele rituale de nuntă, în cele magico-erotice etc.)[8].



Colier magic de aur (tip baierul strigoiului) din Transilvania.

B. STRUCTURA INTEGRATIVĂ

Procesul de dezvoltare firească a sistemului de mituri și de închegare a mitologiei române îl desăvîrșește din plin structura integrativă.

Din evul mediu timpuriu și pînă în evul modern, de la formarea poporului român și pînă la renașterea lui culturală, mitologia română ajunge la înflorirea maximă a dezvoltării ei, la complexitatea tuturor sectoarelor ei de creație spirituală, astfel încît, putem susține că întregul *fond mitologic anterior* se revifică, își precizează direcția și sensul imprimat de structura germinativă, la care ne-am referit în partea a treia a lucrării noastre. În asemenea condiții cultural-istorice se poate susține fără reticențe că între structura germinativă și structura integrativă a mitologiei române există o strînsă interdependență și continuitate, interdependență între părțile constitutive și continuitatea de concepție și viziune tematică și problematică.

Dar continuitatea privită istoric nu înseamnă în cultură numai tradiție prin conservare a credințelor, eresurilor, datinilor și ideilor mitice, ci totodată și inovația creatoare în spiritul tradiției și al mitogenezei permanente. O mitologie împietrită în formele și secvențele ei mitogonice este o operă culturală lichidată, moartă. Caracterul peren al oricărei mitologii, și, în speță, al mitologiei române, relevă permanenta ei adaptare la condițiile social-istorice de viață dinamică ale comunității etnice care a generat-o. În acest proces de adaptare și readaptare, de modelare și remodelare a conținutului și formei, stă viabilitatea unei mitologii populare. Însă modelarea și remodelarea nu sînt lipsite de contradicții inerente și conflicte aparente. Dificultatea oricărei adaptări și readaptări, a oricărei modelări și remodelări ține de dialectica logicii mitologice și a evoluției mitologiei în condiții social-economice tot mai diferite.

Pentru noi, structura integrativă a mitologiei române este partea cea mai *elaborată*, mai *expresivă*, mai *concretă* și mai *valoroasă*. Ea transfigurează tensiunea dramatică a structurii generative într-o *operă epică* de vaste implicații umane, deși se petrece pe o scenă redusă la scară națională.

În ansamblul ei, structura integrativă reflectă reverberațiile mitice ale adstratului medieval al mitologiei străvechi autohtone pentru a marca, în cele din urmă, *sinteza globală* a tuturor aspectelor esențiale ale *stratului actual* al mitologiei române. Ne referim la cele mai controversate probleme ale adstratului, provenite din impacturile culturale violente sau lente, între popoarele din sud-estul Europei, cum ar fi influențele, contaminările și calchierile mitice, provocate din migrații, conviețuiri și interese de vecinătăți seculare.

Aspectele culturale ale *stratului modern* al mitologiei române ne înfățișează, în esența lor, *ultima secvență stadială sistematică* propriu-zisă,

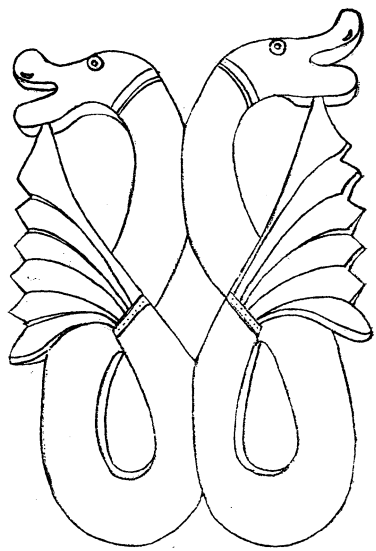
în sensul introducerii unei ordini interne în tematica şi problematica mitologică, şi *sistemică*, în sensul fundament acestei ordini pe funcţiunea intrinsecă, rostuită, a elementelor constitutive ale mitologiei. În alţi termeni, prin sistemică mai înţelegem şi *capacitatea de autoreglare funcţională a sistemului de mituri* în condiţiile social-culturale prospere sau vitregi ale vieţii poporului român în istorie.

Aşa se face că în această parte consacrată structurii integrative urmărim, pe cît posibil, să redăm, într-o sinteză unitară fără antecedente ştiinţifice şi literaturizate, rezultatele investigaţiilor stadial-istorice întreprinse de înaintaşii noştri şi de noi înşine, atît pentru poporul român cît şi pentru ramurile lui, în măsura în care materialele (de teren, arhivă, muzeu şi monografice) răspund suficient solicitărilor cercetării noastre.

În această parte finală a lucrării subliniem ceea ce caracterizează o etnomitologie: *sincronia*, *sinergia* şi *sinestezia* fenomenelor, faptelor şi elementelor mitice, rolul şi valoarea personajelor caracteristice şi acţiunilor mitice corespunzătoare, precum şi polivalenţa mesajelor succesive ale mitologiei poporului român în istoria universală a mitologiilor.

Cele patru mari încrengături ale unei mitologii etnice ieşite din orice mitogeneză, în fond cele patru faţete ale aceleeaşi abordări mitice (daimonologia, semideologia, deologia şi eroologia), reflectă, în convergenţa lor tematică şi problematică, fabulaţia şi anecdotica mitopeismului autohton.

Aplicînd investigaţiei noastre metodologia interdisciplinară a ştiinţelor social-istorice, din sistemul căreia face parte şi mitologia, vrem să credem că am desprins din credinţele, eresurile, datinile şi tradiţiile mitice ale poporului român filonul de aur al cugetării lui mitice, coordonatele şi permanenţele mitologiei lui, tot ceea ce îi dă dreptul la un plus de consideraţie culturală din perspectiva spiritualităţii lui istorice.



Capete de şerpi (lingură, detaliu). Muzeu de artă populară Rădăuţi.

PANTEONUL ROMÂN

În „panteonul român" includem cele patru categorii de activităţi mitice care emerg din sistemul de mituri genuine ale poporului român : daimonologia, semideologia, deologia şi eroologia.

În realitate, aceste activităţi mitice nu se deosebesc radical unele de altele, cum s-ar putea înţelege greşit din partea consacrată structurii integrative. Unele activităţi sînt provocate de făpturi mitice care au atribuţii contradictorii : daimoni cu atribuţii şi de semizei ; semizei cu atribuţii şi de zei ; zeii au atribuţii şi de eroi, şi invers. Sub un anumit aspect s-ar părea că teoria lui Josef Campbell referitor la universalitatea „eroului cu o mie de feţe" este veridică. Am spus s-ar părea deoarece aplicînd teoria aceasta la una din categoriile de activităţi mitice enunţate de noi ajungem la acelaşi rezultat. Să luăm un exemplu contrar. Unii semizei şi zei au atribuţii şi de daimoni, aceste două categorii alcătuiesc cam ceea ce erau *theodaimonii* la greci ; dar şi unii eroi au atribuţii de daimoni, această categorie alcătuind cam ceea ce erau *herodaimonii* şi *anthropodaimonii* la greci.

Cu cît o mitologie coboară mai adînc în istorie, cu atît făpturile mitice care constituie panteonul ei sînt mai încărcate de atribuţii. Numai mitologiile mai evoluate şi, în consecinţă, mai rafinate au ajuns la o *superdiviziune a activităţilor divine* pe categorii şi subcategorii de făpturi şi personificări.

Schema propusă de noi convine oricărei mitologii etnice ajunse în faza de evoluţie plenară. Din acest punct de vedere încercăm să satisfacem exigenţele unei mitologii române cît mai clare şi complete. Nu putem uita că în plină evoluţie în *mitologia română* au intervenit discontinuităţi şi reculuri sub presiunea laicizării statului, paralel cu procesul de asimilare ortodoxă a unor rituri şi ceremonii de cult arhaic local, de sărbători „păgîne" şi de personaje mitice reprezentative.

În expunerea analitică a materialelor mitice ce intră în schema noastră dorim să demonstrăm pînă la ce nivel al evoluţiei cunoscute pînă în prezent s-a dezvoltat mitologia română pe drumul ei firesc şi ce abateri din altoiri i-au îmbogăţit sau sărăcit conţinutul.

În panteonul mitologiei române intră deci toate făpturile mitice cu rang de daimoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi, care reflectă concepţia populară despre viaţă şi lume, ca şi viziunea realist-fantastică a mitologiei române ajunse la maturitatea de creaţie culturală.

Aşa se face că panteonul dac atît de sintetic şi unitar în structura lui mitică a fost însuşit în bună parte de creştinismul primitiv local, încît mai mult ontologic decît logic sesizăm valoarea supravieţuirilor lui în unele aspecte esenţiale ale culturii populare.

DAIMONOLOGIA

1. Istoria daimonologiei mitice. — Daimonologia pentru noi este partea mitologiei care studiază *prefigurările unor forțe supranaturale* ale naturii și *reprezentările lor mitice* ca dușmani și prieteni ai omului, *protomiturile și miturile* lor aproximative, structura lor ideoplastică, caracterele lor funcționale și semnificațiile lor axiologice.

Pentru lămurirea tuturor acestor aspecte ale daimonologiei ne propunem să trecem sintetic în revistă : *istoricul temei la români*, *primele însăilări teoretice*, *daimonii reprezentativi* pentru mitologia română, *extensiunea și restrîngerea daimonologiei* mitice sub raport teoretic și *valoarea ei cultural-istorică*.

În această interpretare general-mitologică daimonologia reprezintă, în ordine firească, prima treaptă în arhitectura globală a unei mitologii etnice, temelia ei preistorică, peste care se edifică celelalte trepte istorice : semideologia, deologia și eroologia.

Astfel concepută, daimonologia mitică coboară în retrospectiva istoriei pînă în paleolitic, pînă la superstițiile și credințele difuze stîrnite de teroarea forțelor calme sau dezlănțuite ale naturii fizice, minerale, vegetale și animale. În imaginația crudă, însă înfierbîntată a omului preistoric viața capătă proporțiile luptei lui încleștate cu forțele necunoscute, uriașe și nefaste, considerate permanent potrivnice.

Istoria daimonologiei mitice la români are o tradiție scrisă care coboară pînă la Dimitrie Cantemir. Acesta trece în revistă printre „nume necunoscute ce amintesc de cultul străvechi al Daciei" unele făpturi daimonice : Stahia, Dracul din vale, Frumoasele, Joimărița, Zburătorul, Striga, Tricoliciul. Iar în notele referitoare la fiecare „nume necunoscut" precizează uneori caracterul lor de daimoni, năluci, nimfe, făpturi ce pedepsesc oamenii, puteri drăcești etc.

După Dimitrie Cantemir s-au făcut consemnări disparate despre făpturi daimonice în manuscrise laice și ecleziastice rămase în biblioteci, iar în secolul al XIX-lea publicate în presă, în almanahuri și lucrări de cultură generală.

Integrarea problemelor de daimonologie în unele monografii tematice de etnografie, folclor sau etnologie începe cu Simeon Florea Marian[1], care consacră cîteva pagini daimonologiei funerare (*strigoilor*, *pricolicilor*, *vîntoaselor*, *ielelor* și *ierarhiilor diavolești*).

Tudor Pamfile redactează primul studiu pe care îl putem califica un început de daimonologie mitică [2]. Această lucrare, după mărturisirile din „prefață" este „o parte din mitologia românească". Dușmanii și prietenii omului „sunt zămisliți în lupta dintre om și fire"[3] și alcătuiesc tagma „ființelor suprafirești". Și precizează că, „dintre prietenii omului, lipsește [în lucrările lui, un studiu despre] *Dumnezeu*, zugrăvirii căruia, după

credințele românilor, n-a putut să-i facă loc laolaltă cu *atîtea spirite*, parte creștine, iar cele mai multe păgînești, pentru o *pricină lesne de înțeles*. De asemenea lipsește și icoana *diavolului*, care, prin mărimea ei, ar fi fost o piedică pentru sintetizarea lesnicioasă a celor mai multe din capitolele acestei cercetări. Fără diavol, *dușmanii* omului vor răsări mai *distincți*, ceva mai luminați, lucru care nu s-ar fi întîmplat dacă-i punea alături de *năna-șul* lor'' [4]. Fără să precizeze caracterul *daimonilor mitici*, prezintă o sistematizare a *ființelor suprafirești*, din care reiese următoarea situație statistică : 4 sînt net binefăcătoare ; 4 sînt cînd binefăcătoare, cînd răufăcătoare ; 34 sînt net răufăcătoare și 4 neutre. Din totalul de 46 de tipuri de ființe supranaturale, 34 sînt răufăcătoare, plus 4 uneori răufăcătoare, ceea ce înseamnă un procent de 84 % pentru ființe răufăcătoare, 8 % pentru ființe binefăcătoare și 8 % pentru ființe suprafirești neutre.

Al doilea studiu al lui Tudor Pamfile[5] de *demonologie literară* este axat pe opera de zavistie generală a omului de către *diavol* ajutat de babe, care sînt chiar mai dibace. Zavistia care duce pînă la crimă e urmărită în familie, între soț și soție, între părinți și copii, între frați, între prieteni.

O contribuție inedită în domeniul demonologiei o aduce Artur Gorovei [6] din perspectiva descîntecelor. În introducerea consacrată unui vast studiu comparativ istoric despre *credința în existența diavolului*, Artur Gorovei trece în revistă lupta dintre politeism și monoteism, transformarea politeismului în material de studiu demonologic pentru creștinism și asimilarea de către creștinism a credinței în existența și puterea demonilor răi : numele și rosturile vechilor zei sînt înlocuite prin „nume de sfinți și martiri, profeți și îngeri''.

În această vastă introducere la demonologia mitică populară creștină relevată de descîntece inedite, Arthur Gorovei nu consacră un capitol special prezentării genealogice, structurale și funcționale a *făpturilor demonice* care sînt invocate, solicitate, conjurate, blestemate sau amenințate cu distrugerea în descîntece pentru răutățile, necazurile, bolile și chiar moartea ce le provoacă omenirii. Din analiza specială a descîntecelor am desprins 23 de *făpturi demonice sau duhuri necurate*, după nume, trăsături fizionomice și activități nocive : avestița, dînsele, iele, șolomonari, joimărița, moroi, moroaice, muma pădurii, năluca, potca, rusalii, samca, sfinte, sfinți, strigoi, strigoaice, șoimane, ursita, zîne, zburător, zmeu și zmeoaică. La acest număr trebuie să adăugăm și pe cel al bolilor care alcătuiesc *prefigurări mitice de tip demonic*, destul de numeroase de altfel. Cifra lor impresionantă și funcțiunea lor nocivă marchează importanța pe care a acordat-o poporul demonologiei în varianta mitologică populară ortodoxă.

O altă lucrare care are contingențe cu daimonologia mitică este cea a lui C. Eretescu consacrată unor ființe supranaturale[7]. Pentru depistarea acestora propune o „metodă unitară de cercetare a legendelor populare românești cu conținut mitologic''. Autorul se referă la următoarele probleme metodologice : 1) identificarea unor „universalii'' sau „*trăsături distinctive*'' ale ființelor supranaturale din legende (anume șapte trăsături : *benefic*, *antropomorf*, *gigantic*, *suprauman*, *individual*, *invariabil*, *ierarhizat* ; prezența trăsăturilor o înseamnă cu +, absența cu —) ; 2) și stabilirea unor „*modele logice*'' în care să se încadreze *ființele supranaturale* considerate *actanți*.

Stabilind „raportul dintre numărul *ființelor* supranaturale benefice și malefice [constată că raportul] este în mod hotărît în favoarea ființelor supranaturale malefice (21 reprezentări mitologice malefice față de 10

reprezentări mitologice benefice (...), la care se adaugă 8 reprezentări mitologice deopotrivă benefice și malefice și 5 justițiare". Ceea ce înseamnă că numărul ființelor supranaturale malefice se ridică normal la 29 sau 35, din totalul de 44 ființe supranaturale studiate. De unde se poate susține că în studiul ființelor suprafirești predomină cele care au *caractere daimonologice*.

Tentativa de clasificare a „ființelor supranaturale", după C. Eretescu, reduce mitologia română numai la o *daimonologie parțială*, extrasă din legende. În această daimonologie parțială introduce „ființe supranaturale" de ordin local, nu general românesc (*Istolina* — Bucovina; *Jumătate om* — Moldova,; *Netoții* — în Muscel; *Maizare* — Transilvania; *Gana* — Transilvania; *Călugărul muntelui* — Transilvania; *Înătoarea* — *Ignatul* — Moldova). fapt care denotă o *restrîngere a daimonologiei mitice* la unele ființe supranaturale nereprezentative și nesemnificative. Toate aceste ființe supranaturale nu sînt reprezentative și semnificative pentru daimonologia mitică românească deoarece uneori sînt numai dublete nominal-locale ale altor *făpturi daimonice*, mai generale, alteori sînt *omonimii sau sinonimii nominal-daimonice* rezultate din asimilarea unor superstiții și credințe străine enclavate în corpul folclorului mitic românesc, în perioada feudală. În esența lor, daimonii menționați nu au nimic de a face cu concepția și viziunea daimonică a lumii la români.

În aceste condiții de interpretare a daimonilor la români și a daimonologiei mitice românești se pune întrebarea : de ce noi vorbim de *daimoni* și nu de *demoni*, de *dai*monologie mitică și nu de *de*monologie mitică? Ce sensuri acordăm termenilor pe care-i folosim și de ce această distincție?

2. Conceptele de daimon și demon. —Primul derivă din cel de *daimon*, care în greaca antică însemna *geniu* sau *spirit* (vizibil sau invizibil, protector sau distructiv). Termenul privit în sine este imprecis; polivalența lui îl face fluent, ambiguu și disimulant. Așa se explică de ce în mitologia greacă antică daimonii constituiau o categorie cuprinzătoare de făpturi impersonale, asexuate, neutre, care, in anumite condiții, din bune puteau deveni activ bune sau rele. Daimonii ca forțe supranaturale anticipează zeitatea și se mențin în continuare ca atare, însă apoi acționează ca intermediari între zei și oameni. Cel posedat de un daimon (geniu sau spirit) era considerat *protejat de zei*, pentru că avea *ingeniu*. Iar ingeniul era echivalent cu inspirația divină. Ingeniul era totodată un bun *tekné*, un artist, care acționa ca un interpus de zei.

Cu timpul, în mitologia greacă termenul de daimon își precizează valențele magico-mitice pe categorii de făpturi. Daimonii încep să se diferențieze între ei după *clase de făpturi mitice*. Așa se face că se stabilește între ei o *ierarhie* pe grade de reprezentare daimonică. Rangul lor superior era cel al *theodaimonii*-lor θεοδαίμονες. Imediat sub *theodaimoni* se pot înscrie daimonii de rang uman sau *anthropodaimoni* și, după aceștia, daimonii de rang animal sau *zoodaimonii*. Theodaimonii erau considerați un fel de spirite proprii divinităților, care nu trebuiau confundați cu *acoliții divini* sau *mesagerii* lor *divini*; *anthropodaimonii*, un fel de *dublu sufletesc* al oamenilor, și *zoodaimonii* [8], un alt fel de dublu sufletesc al animalelor. Unele mitologii, printre care și cea română, consemnează existența și a unor daimoni ai plantelor sau *phitodaimoni*. Dar aceste concepte mai semnifică și capacitatea zeilor de a se transforma în anthropodaimoni, zoodaimoni și phitodaimoni. Daimonii-oameni pot lua, la rîndul lor, înfățișarea de daimoni-animale și invers. Însă niciodată daimonii de oameni, animale sau plante nu se pot înfățișa ca theodaimoni.

Cele patru concepte fundamentale ale daimonologiei antice greceşti le regăsim, în esenţa lor, disimulate sau transfigurate drept concepte de bază în toate mitologiile etnice sud-est europene şi implicit şi în concepţia şi viziunea românească referitoare la „spiritele ancestrale". Faptul nu trebuie să ne surprindă şi pentru că, atît grecii antici, cît şi daco-romanii, în daimonologia lor erau purtătorii aceleeaşi moşteniri culturale indo-europene.

În mitologia română spiritele de tip daimonic au o dublă geneză :

1) *unele sînt create de Nefărtat şi acceptate de Fărtat*, pentru a întrevedea astfel unele erori ale creaţiei. Între demiurgii fraterni, deşi antagonici, există totuşi colaborare în privinţa perfectării creaţiilor reciproce. Spiritele ancestrale devin astfel instrumente divine cu care se poate măsura experimentarea etapelor creaţiei (cosmogonică, antropogonică, etnogonică, erotogonică) şi ale unor obiective ale creaţiei (antropomorfă, sociomorfă, etnomorfă, materiale sau spirituale);

2) *altele sînt rezultatul unei creaţii* inconştiente sau conştiente, nevoite sau intenţionate, ale fiicelor oamenilor cu Nefărtatul sau cu acoliţii Nefărtatului.

Theodaimonii acţionează în virtutea unei *preconcepţii divine* a Fărtaţilor, anthropodaimonii, în virtutea unei înclinaţii rele insuflate numai de Nefărtat prin genitorii lui. De aceea theodaimonii au un rost general prestabilit, iar anthropodaimonii un rost particular instabil. Zoodaimonii şi phitodaimonii într-un fel calchiază *anthropodaimonismul.*

Phitodaimonologia este însă un caz aparte al daimonologiei. Ne referim îndeosebi la făpturile mitice menţionate în balade şi basme mitice şi mai ales în descîntece. E vorba de Muma Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul etc.

Din anthropodaimoni fac parte aşa-zisele *făpturi necurate*, *strigoii*, *moroii* şi *spiriduşii*, iar din *daimonii zooantropomorfi* sau *antropomorfi*, *pricolicii* şi *tricolicii.*

Daimonologia mitică include studiul a trei categorii de făpturi daimonice :

— daimonii creaţi de Nefărtat şi toleraţi de Fărtat. Aceştia alcătuiesc pletora de făpturi maligne care populează cosmosul, ale căror răutăţi pot fi prevenite, combătute sau anulate;

— daimonii care se întrupează ca oamenii la naştere sau în timpul vieţii şi care acţionează şi post-mortem ca atare şi

— daimonii rezultaţi din împreunarea unor făpturi daimonice (incubii şi succubii) cu făpturi umane (femei sau bărbaţi).

La aceste trei categorii de daimoni, în perioada de creştinare a poporului român s-au adăugat *daimonii biblici*, preluaţi de *creştini*, care reprezintă *îngerii răzvrătiţi*, căzuţi din ceruri pe pămînt şi sub pămînt. Daimoni biblici au fost asimilaţi de creştinismul primitiv dacoromân cu *demoni* creaţi anticipat de Nefărtat în procesul teogenezei.

Reşedinţa celor trei categorii de daimoni, după concepţia arhaică a românilor, era întregul cosmos. În viziunea mitologiei creştinizate, îngerii care s-au răzvrătit au rămas suspendaţi la nivelul dintre cer şi pămînt, în văzduh, pe pămînt şi sub pămînt, la care au ajuns în momentul cînd s-a oprit căderea lor.

Dacă ne întoarcem la cele trei categorii genetice de daimoni, constatăm o mare varietate a lor. Din puzderia de daimoni arhaici, ne propunem să înfăţişăm numai pe cei care prezintă nume proprii, fizionomie precisă, structură tipică şi funcţiune mitică general-românească. Pentru a putea da o imagine globală a lor, ne referim la daimonii corespunzători aspectelor şi elementelor vieţii cosmice şi social-umane.

În istoria mitologică a autohtonilor, prin contact direct și uneori prin conviețuire cu unele popoare migratoare pe teritoriul Daciei preistorice și al Daciei istorice, precum și prin vecinătăți îndelungi cu altele, daco-romanii au inclus, de voie de nevoie, în daimonologia autohtonă unii daimoni care exprimau sarcini și valențe mitice străine. Așa se face că treptat în substratul daimonologiei mitice la structura *omogenă* a daco-romanilor s-au adăugat elemente și aspecte demonologice *alogene* sau *heterogene*. Aceste adaosuri treptate au încărcat, au reduplicat și triplat cu *nume*, *reprezentări*, *structuri*, *funcțiuni* și *valențe* noi daimonii locali, îngroșînd astfel fondul daimonologiei autohtone. În situația dată, în loc ca substratul demonologic să rămînă relativ constant sau să dispară înăbușit de aluviuni străine, a crescut peste măsură, ajungînd la o formă exorbitantă în era noastră, cînd se poate vorbi, în deplină cunoștință, de un *enorm adstrat demonologic-medieval*. Creșterea în faza de maximă încorporare și asimilare a sufocat daimonologia locală, antrenînd totodată și creșterea numărului de *eroi salvatori* și prin ei *stratul eroologic al mitologiei române*.

Aportul elementelor daimonologiei mitice eterogene a avut și un alt efect, a coborît în parte nivelul mitologiei române la demonologie, formă depășită istoricește de mult de mitologia autohtonă, imediat după perioada etnogenezei daco-romane, și mai ales după etnogeneza română, în secolele IV — V e.n.

Ceea ce înseamnă că migrația popoarelor euroasiatice în Daco-Romania, peste poporul român deja format a scăzut procesul de organizare materială, de viață social-statală și prin aceasta implicit procesul spiritual de viață culturală. Mitologia daco-romană s-a transformat în această perioadă în mitologie română. Mitologia daco-romană restructurată a dus pe de-o parte o luptă paralelă pentru viețuire și supraviețuire cu mitologia daimonologică euroasiatică și pe de alta cu angelologia și hagiologia creștină, în plină ascensiune social-istorică.

Dar și creștinismul arhaic în Daco-Romania s-a luptat cu mitologia daimonologică euroasiatică a popoarelor migratoare. Sub raport daimonologic, creștinismul a suferit deci și el influențe puternice de structură și funcțiune populară. Superstițiile sătești („păgîne") le tolerează parțial, apoi le combate violent și cu perseverență, iar în cele din urmă le asimilează cu totul ca atare. În perioada de maximă expansiune, secolele V—VIII, ajunge la alcătuirea unei *mitologii creștine* nedefinite ritual, însă paralele cu mitologia română, în care un rol important îl deține daimonologia mitică.

Pentru a surprinde în esența ei daimonologia autohtonă trebuia să luăm în considerație *riturile de apropriațiune* sau *apotropaice* prin care de-a lungul timpului românul a crezut necesar să stimuleze activitatea *fastă* sau să împiedice pe aceea *nefastă*, a daimonilor străini păsuiți de mitologia autohtonă.

Întrucît un daimon poate să devină rău în anumite împrejurări și în alte împrejurări bun, chiar excesiv de bun, nu vom face o distincție arbitrară între daimonii răi și buni. Îi vom înfățișa în ipostazele care le caracterizează activitatea, nu care sînt accidentale. Și întrucît daimonologia constituie un capitol extrem de bogat, nu vom cuteza să înfățișăm cu toptanul puzderia de daimoni, cu nume, fizionomii multiple, structuri și funcțiuni extrem de variate. Încărcătura nu ne-ar convinge mai mult de importanța lor mitică, ci ar îngreuna lucrarea noastră cu un balast inutil.

Încercăm deci să clasificăm daimonii după domeniul de activitate și rolul binefăcător sau răufăcător ce-l exercită în cosmos, pe Terra și în viața oamenilor.

În expunerea noastră considerăm că daimonii mitici trebuie abordați: semantic, prin structura lor (ideativ-constitutivă, sau morfologică), funcțional, prin mitologia lor (magico-religioasă și mitico-etică), axiologic (prin reverberații artistice). Conform acestor criterii, daimonologia mitică română nu poate fi studiată numai în baza unui gen folcloric, cu conținut mitologic, ci din perspectiva celor 7 genuri folclorice contingente mitului și anume: 1) a superstițiilor; 2) a credințelor; 3) a riturilor; 4) a colindelor; 5) a legendelor; 6) a baladelor și 7) a povestirilor fantastice. Informațiile obținute din aceste 7 surse de folclor mitic trebuie confruntate, omologate și coroborate în tabele sintetice paralele.

Și, în cele din urmă, nu trebuie să desconsiderăm faptul că posedăm o dublă daimonologie mitică, una *arhaică* și una *popular creștină*. A doua formă de daimonologie preia din prima, cu nume, structuri și funcțiuni culturale reprezentări mitice pe care le valorifică în sensul concepției religioase proprii despre viață și lume, la nivelul culturii populare. Ceea ce reprezintă desigur un impediment în plus pentru schițarea unei daimonologii mitice de tip arhaic și apoi tradițional la români. Acest raport al *daimonologiei* mitice creștine îl vom numi convențional *demonologie*, pentru a marca astfel diferențele paralele de concepție la care ne referim. Prin *daimonologie* înțelegem deci tratarea daimonilor din perspectiva *mitologiei* arhaice sau tradiționale, iar prin *demonologie* tratarea numai a demonilor din perspectiva religiei creștine predominante de rit ortodox. În partea finală a daimonologiei mitice vom insera și unele referințe și considerații despre demonologia mitică creștină, care totuși face parte integrantă din cultura română ca *mitologie paralelă* celei populare.

3. Obiectivele daimonologiei. — Daimonologia se referă la două nivele ontologice: 1) al omului de rînd și al magicianului care le concepe și crede în ele și 2) al omului de știință care le consideră teme de cercetare, de analiză, clasificare și interpretare științifică.

Oamenii de rînd și magicienii din paleoliticul superior au atribuit fenomenelor naturii și faptelor phito- și zoosociale caracterul unor *forțe supranaturale*, *impersonale*, *imprevizibile* și *invizibile*, care prin teroarea lor au dominat viața pînă la începutul erei noastre. Aceste fenomene și fapte mitice nu pot fi înțelese, interpretate, dominate sau anulate decît de cei inițiați sau supradotați, care la rîndul lor sînt considerați supranaturali. Cercetările de paleontologie mitică generală au dus la constatarea că o asemenea forță supranaturală universal valabilă este *mana*.

Ca *entitate mitică*, primară, *mana* a fost considerată prezentă, după mitologiștii paleontologi, în toate elementele naturii cosmogeografice și în toate regnurile naturii. Paleomitologii au calificat-o drept *entitate mitică*, ca un fel de însuflețire impersonală a elementelor *naturii fizice*, *biofizice și sociale* și au integrat-o teoretic într-o explicație numită mai apoi *animatism*. Primă reprezentare animatistă, *mana* anticipează personificarea antropomorfă a elementelor naturii și calificarea lor drept *ființe spirituale*, cu o viață proprie și un destin istoric diferit de al oamenilor, însă legat indisolubil de destinul uman. Pentru animism, *sufletul* era un *dublu al corpului*, care avea un caracter antropomorf (fantoma, stafia, năluca), dar și un caracter zoomorf, uneori de tip metensomatozic (pasărea sufletului).

În privința *manei*, considerată inițial un *panaceu universal animatist* au fost întreprinse, incidental sau programat, studii de paleoetnologie, de oameni de știință străini [9], care au considerat-o prima *intuiție mitică* a sacrului.

Unele credințe despre mană în paleofolclorul românesc au fost cercetate și teoretizate de Gh. Pavelescu [10].

Gh. Pavelescu *consideră* mana o idee obscură și vagă, abstractă și generală, care la români desemnează o forță ce intervine în viața pastorală și agricolă. „Este [ideea] cea mai generală ca extensiune geografică [la români] și în același timp mai caracteristică pentru gîndirea magică [a românilor]" [11]. În alți termeni, este *entitatea mitică* cea mai veche și totodată cea mai elaborată în ritologia mitică primară la români.

Definiția manei începe cu descrierea „valențelor" ei : o valență negativă (destructivă) și alta pozitivă (constructivă, adică fertilizatoare și conservatoare). Exemplifică această dublă valență prin cîteva soiuri de mană : a grîului, a holdei, a bucatelor (cîmpului), a laptelui, a albinelor. Importante sînt riturile de obținere și conservare ale manei pozitive, în care intră credințele și practicile ocazionale contra vrăjitoarelor, precum și sărbătorile consacrate *manei faste* sau *nefaste*. O asemenea sărbătoare este Sîngeorzul. Analizează practicile referitoare la „prezența sacrului" în mană. Semnificative îi par practicile magice pentru îmbelșugarea manei (furtul și transferul de mană).

Din cele relatate reies cîteva constatări despre *mană* care ne fac să o considerăm un *preconcept daimonologic* de tip animatist. După aceste constatări, ne referim la caracterele manei, din expunerea lui Gh. Pavelescu : 1) mana ca *agent spiritual* (folosit sau combătut atît de profani cît și de inițiați prin neprihănire și sacralitate) poate fi furată sau distrusă de vrăjitori. Cunoașterea calităților ei și a riturilor de conservare implică însă descifrarea legilor ei de producere (legea contingenței, a analogiei, a contrastului); 2) mana ca *substanță activă* înfrățită cu orice formă de mișcare în natură și 3) mana ca *personificare mitică* a unei forțe considerate supraumane. După Gh. Pavelescu, mana „posedă adesea și *însușiri omenești;* se rătăcește în pădure, adoarme în cîmp de flori, se sperie de amenințările magicianului". Referitor la acest caracter, Gh. Pavelescu își însușește expresia lui D. Essertier [12], după care mana este o „matière d'âme" care capătă „un corp, un subiect, un suport" [13].

Prin ultimele două caractere ale ei, cel de *substanță activă* și de *personificare mitică*, mana capătă valențe animiste predaimonice, anticipînd astfel *reprezentările personale* în *daimonologia mitică* a românilor.

În *ipostaza antropomorfă*, mana depășește ideea de *entitate spirituală*, devenind o *anima corporală* a unui fenomen sau fapt natural. În animism, „sufletul" ca substanță primordială și esențială a vieții capătă independență de acțiune în tot ceea ce îl leagă de corp.

Animismul antropomorfizează fenomenele și faptele naturale, atribuindu-le mișcare, simțire și, ceea ce e mai important, chiar gîndire. De aici pînă la *spiritele morților* (umbre, fantome, stafii, strigoi și moroi), ca și pînă la *incubi și succubi* (daimoni propriu-ziși) nu mai e decît un pas.

Prin raportare la *spirite ancestrale* și *reprezentările lor antropomorfe* intrăm în domeniul *făpturilor mitice de ordin daimonic.*

4. Mana și daimonologia. — *Trecerea de la forțele supranaturale de tipul manei la forțele supranaturale de tipul daimonului propriu-zis* marchează trecerea de la animatism la animism, ceea ce semnifică o evoluție

în concepţia şi viziunea daimonologică a poporului român. Această trecere treptată are loc, cum am constatat în capitolul consacrat „mitologiei morţii", prin *reprezentarea daimonică* a unor morţi, care au fost în viaţă sau *foarte buni* sau *foarte răi*, ale căror suflete post-mortem au căpătat un caracter sacral puternic pentru că au protejat familia, neamul, comunitatea sătească, ca unităţi etnosociale, sau pentru că au persecutat şi înspăimîntat aceleaşi unităţi etnosociale.

Dintre daimonii antropomorfi ne propunem să schiţăm atîta cît este necesar sub raport mitologic : *strigoii*, *moroii* şi *spiriduşii*.

În română termenul *strigoi* provine din latină, de la *striga*, care înseamnă bufniţă, fermecătoare, duh necurat. Striga îşi striga noaptea numele sau chiema pe nume pe cei ce vroia să-i piardă. După Dimitrie Cantemir [14], „Striga provine de la cuvîntul grecesc στρίγλη care înseamnă azi [1714 ?] în Moldova acelaşi lucru ca şi la români *striga*, adică o *vrăjitoare bătrînă* care prin puterea ei drăcească omoară, nu se ştie cum, pe copiii nou-născuţi. Superstiţia este foarte răspîndită mai ales la transilvăneni, căci ei zic că, atît cît umblă striga, copiii, fără a suferi de vreo boală mai înainte, sînt găsiţi în leagăn fără suflare" [15]. Mitonimul *striga* este probabil indo-european.

După consemnarea lui Dimitrie Cantemir, întîlnim în secolul al XIX-lea în presa zilnică şi revistele general-culturale din Transilvania, Moldova şi Muntenia, nenumărate relatări despre strigoi şi strigoism, metode magice de prezervare împotriva lor şi chiar metode administrative de apărare a persoanelor ce credeau că sînt urmărite de strigoi [16].

Referinţe ştiinţifice despre strigoi la români întîlnim şi în opera lui Theodor Burada [17].

După dînsul, termenul de strigoi e general la ramura dacoromână şi la macedoromâni, iar cel de vampir la meglenoromâni.

Strigoii sînt făpturi mitice sexuate de ordin inferior, care joacă un rol important în daimonologia română. Cutumiarul românesc menţionează două soiuri de strigoi : aşa-zisul „strigoi viu" şi „strigoi mort", mai precis, om-strigoi şi mort-strigoi. Deosebirea între aceste două soiuri de strigoi ţine de proveniența lor, de structura malignă şi capacitatea de a face rău omului.

Omul provine strigoi din *naştere* sau dintr-o *viaţă convertită la daimonism*. Din naştere poate fi progenitura unui strigoi sau strigoaice. Anumite indicaţii şi semne corporale şi fiziopsihice marchează *fătul-strigoi:* dacă la naştere e al şaptelea prunc de acelaşi sex, dacă se naşte cu căiţă pe cap pe care fătul o mănîncă îndată, dacă un picior e cu copită, dacă părul e roşcovan şi şira spinării e terminată printr-o coadă cu păr pe ea. În timpul vieţii copilul se dezvoltă repede, e puternic, rău, chinuie şi omoară animalele, simte plăcere să fie maliţios, minte, înşeală, fură, jură strîmb. Matur, strigoiul se cunoaşte după aspectul general de spîn, după coadă, după dentiţie (dinţii canini sînt proeminenţi), după ochii însîngeraţi şi după răutăţile pe care le face. Strigoaicele se nasc la fel ca strigoii, se cunosc după aceleaşi semne, însă sînt mult mai rele. Unele strigoaice se transformă în *vrăjitoare*.

Strigoii mai provin în viaţă şi din *fraţii lunateci* cărora le-a murit perechea, dacă la moartea acestora nu au fost desfrăţiţi de morţi şi înfrăţiţi cu alţi lunatici în viaţă.

Se crede că oamenii-strigoi în viaţă duceau o existenţă nocturnă. La miezul nopţii, după primul „cîntec al cocoşilor în ceruri", în timpul somnului, le ieşea sufletul pe gură şi sub înfăţişarea unei umbre umane cutreierau

ACADEMIA

pustietățile satului sau gospodăriile rudelor, vecinilor și consătenilor și făceau cîte rele le trecea prin minte : uscau pometurile, luau mana grînelor și a laptelui, spurcau fîntînile, strigau pe nume, speriau și poceau trecătorii pe drum, răsturnau lucrurile în curțile și casele în care intrau. La a treia „cîntare a cocoșilor în ceruri" (la cîntători) sufletul oamenilor-strigoi se întorcea în trupul care dormea buștean. În timpul zilei omul-strigoi nu-și aducea aminte de ceea ce a făcut în timpul nopții, decît dacă oamenii mai îndrăzneți îi aținuseră calea și îi însemnaseră chipul prin vreun semn anume.

Cînd oamenii-strigoi ieșeau la miezul nopții în dosul casei lor sau la răspîntii, se dădeau de trei ori peste cap și se transformau în *oameni-fiare: oameni-cai*, *oameni-lupi*, *oameni-mistreți*. Astfel întruchipați dădeau tîrcoale satului, drumurilor dintre sate, măgurilor și prundișului apelor, liziérelor de pădure, și se țineau de rele. Uneori încălecau pe toiege vrăjite, pe mături sau chiar *păsări măiestre*, pentru a cutreiera în lung și-n lat lumea, și pentru a poci pe dușmanii lor sau pe cei bănuiți a-i dușmăni.

Anual oamenii-strigoi se întruneau trei nopți într-un fel de faste valpurgice : în noaptea de *Sîntoader*, de *Sîngeorge* și de *Sîntandrei*. De Sîntoader oamenii-strigoi se transformau în *caii de Sîntoader* (un fel de centauri) care cutreierau șezătorile pentru a pedepsi pe fetele și femeile care nu le respectau sărbătoarea. Atunci femeile ascundeau furcile, fusele, furculițele războiului de țesut, greblele și grapele ca să nu le străpungă cu ele caii Sîntoaderului. De *Sîngeorge* oamenii-strigoi încingeau *hore aeriene* în jurul turlelor dărîmate de biserici și sarabande în cimitire părăsite sau la răspîntiile pustii. De Sîngeorge pe *muntele Retezat* strigoii și moroii care veneau de la mari depărtări, călări pe *limbi de meliță* și *cozi de mături* alcătuiau conclavuri. Împotriva sarabandelor trecătorii zgîriau pe pămînt cercuri magice, în care intrau ca să se apere de puterea lor malefică. Iar de Sîntandrei oamenii-strigoi cutreierau după capriciu casele oamenilor spre a-i pedepsi. Cei care erau înspăimîntați se apărau ungînd toate intrările (uși, ferestre, hornuri) cu usturoi și întorcînd toate vasele cu gura în jos, spre a nu sări în ajutor strigoilor ca să intre în case și să-i pocească [18].

Pentru *daimonologia morții* cea mai semnificativă categorie de strigoi erau *morții-strigoi*. Erau închipuiți ca demoni malefici, indiferent de proveniența lor din *oameni-demonici* născuți strigoi sau din *oameni nedemonici* deveniți strigoi prin moarte.

De obicei, un *om-strigoi* din naștere, după moarte se transformă automat într-un *mort-strigoi* sau într-un *cadavru viu*, afară de cazul că la moarte nu era *destrigoizat*. În concepția mitică mortul-strigoi deține o putere demonică mai mare decît a avut-o în viață ca om-strigoi.

Morții-strigoi își conservau fizionomia umană nedescompusă în mormînt. Ieșeau la miezul nopții prin găuri sepulcrale făcute de ei și se transformau în animale domestice sau sălbatice, vagabondau noaptea pînă la cîntători. Ca și oamenii-strigoi, morții-strigoi erau extrem de răi. Abăteau molime peste sate; înnebuneau oamenii de spaimă; poceau, schilodeau și chiar omorau. Răvășeau gospodăriile rudelor, prietenilor și vecinilor, și chiar ale unor persoane necunoscute.

Mormintele de strigoi se cunoșteau după găurile pe care le aveau la capul lor lîngă stîlp. În aceste găuri se înfigeau stîlpi ca să împiedice ieșirea strigoiului din pămînt.

Strigoii și strigoaicele umblă cu precădere în anumite zile zile din an : de Anul Nou (în noaptea sf. Vasile), de sf. Gheorghe și de sf. Andrei. În toate aceste nopți se strîngeau în locuri pustii, la biserici ruinate, în lumi-

nişturi de pădure, şi făceau *hore aeriene* sau *sarabande terestre*. În aceste nopţi îşi desfăşurau întreaga lor măiestrie daimonică. Îndeosebi în noaptea sf. Andrei oamenii luau măsuri preventive de apărare împotriva strigoilor. Povestirile despre această noapte au constituit o temă folclorică de predilecţie a literaturii populare, ca şi a literaturii culte.

În timpul anului strigoii şi strigoaicele, după ce cutreierau satele şi strîngeau unelte de meliţat, de săpat şi grăpat, mături şi furci, se alcătuiau în grupe rivale care mergeau în crucile drumurilor sau la *hotarele satelor*, unde se băteau între ele sau cu alte făpturi daimonice care bîntuiau aceste locuri consacrate.

Între strigoi şi alte făpturi daimonice (pricolici, tricolici şi vîrcolaci) s-au făcut şi se fac *confuzii de structură şi funcţiune mitică*. Asupra acestor confuzii vom reveni la locul cuvenit.

Tot un fel de strigoi erau consideraţi şi *moroii*, termen indo-european (comun la albanezi *mora* — „vis oribil"; slavi *mora* — tot „vis oribil"; ruşi *kikimora;* francezi *cauchemar;* în vechea engleză *marnt;* în germana medievală *mahr;* la germani *mara*, *mahr;* în lituaniană *maras;* în cehă *Murama;* în latină *mors;* în rusă *mora*). Ca *demon*, moroiul se încadrează în familia acelor spirite care în Grecia antică se numeau *Ephialtes* şi *Satvres*, la celţi *Dussi*.

În demonologia morţii la români, moroii sînt făpturi infernale ce provin din pruncii care, după credinţa străveche, au murit în *condiţii* anormale (naşterea *de-andaratelea*, *mîncarea căiţei*, *înăbuşirea* în *scutece*, *înecarea în copaie la căldat* etc.) sau, după credinţa ortodoxă, pruncii care *nu au fost botezaţi*. Moroii sînt *un fel de strigoi* de gradul doi, care îşi chinuiesc părinţii în timpul somnului, îndeosebi mamele, cu coşmaruri.

De aceea fac parte din categoria demonilor numiţi de latini *incubi*. Ca incubi se abat noaptea la casele în care s-au născut şi chinuie în somn, îndeosebi, pe fostele lor mame. Se aşază pe pieptul lor, le înăbuşă răsuflarea, şi le fac să aibă *coşmare*, în care subiectul principal sînt chiar ei, înainte de a muri ca prunci.

5. Daimonii antropozoomorfi şi zooantropomorfi. — Din această categorie fac parte *pricolicii* (sau priculicii). Pricoliciul, după Dimitrie Cantemir, „are acelaşi înţeles ca la francezi *Loup garou;* ei cred că oamenii se pot schimba în lupi şi în alte fiare de pradă şi că îşi însuşesc într-atît firea acestora, încît se reped şi sfîşie atît oamenii, cît şi dobitoacele".

După D. Cantemir, s-au scris despre pricolici cîteva studii de tip micromonografic, care din punct de vedere mitologic aduc noi aspecte în cunoaşterea lor.

Tudor Pamfile consideră *pricolicii* „o altă înfăţişare a strigoilor", sau drept „strigoii întrupaţi în animale", adică strigoi zoomorfi, nişte *fantome de animale*. De obicei pricolicii sînt înfăţişări de „oameni-lupi". Pricoliciul este deci confundat cînd cu strigoiul, cînd cu moroiul, cînd cu tricoliciul, cînd cu alte animale divine, însă malefice.

O dublă definiţie a pricoliciului o dă Artur Gorovei, care consideră pricoliciul întîi un mort, care iese adesea din mormînt, în chip de *animal malefic* (lup, cîine sălbatic, hienă) pentru a face rău oamenilor. În acest caz nu trebuie confundat cu un rozător de mărimea şoarecelui, care mănîncă alune în păduri, numit chiar „priculici" (Myoxus avellanarius), „alunar" sau „pîs". Dar îl considera şi pe al nouălea frate dintr-un grup de nouă fraţi lunatici, în acest caz pricoliciul nu trebuie confundat cu *vîrcolacul* (la bulgari *vurkolaku*), care este o făptură daimonică jumătate om — jumă-

tate lup. După consideraţia străveche, vîrcolacul se urcă în cer, pentru a muşca din lună sau din soare, provocînd astfel eclipse. Pricoliciul nu trebuie confundat nici cu *tricoliciul*, care, cum vom constata îndată, este uneori omologat, nu identificat, cu o altă făptură daimonică din aceeaşi familie.

Înfăţişarea pricoliciului, ca şi temperamentul şi caracterul lui sînt zooantropomorfe. Uneori poartă *cap de om pe trup de lup*, alteori *cap de lup pe trup de om*. În prima ipostază reprezintă *figurarea* monstruoasă a unei pseudometamorfoze, în a doua ipostază *figurează carnasierul în starea lui demonică*. E un daimon care acţionează numai noaptea, în pustietăţi, păduri neumblate şi răscruci de drumuri între sate. Din cauza firii lui murdare şi a hrănirii lui cu animale bolnave sau cadavre este considerat purtător de boli, boleşniţe şi epidemii. Viaţa lui este limitată; trăieşte în medie, puţin, cît un lup. Dacă pricoliciul este desdemonizat, atunci poate trăi normal o viaţă de om. Se credea că împotriva puterii demonice a pricoliciului se putea folosi o *iarbă rozacee* care creşte în păduri în locurile unde un *om malefic* sau un lup, dîndu-se noaptea de trei ori peste cap, se transformă în pricolici. Numele acestei ierbi este „coada pricoliciului" (Aruncus silvestris).

Tot din categoria *daimonilor antropozoomorfi* sau *zooantropomorfi* fac parte şi *tricolicii* (sau triculicii), al căror nume e de origine greacă (θρίξ, τριχός = păr şi λύκος = lup), care înseamnă *om cu păr de lup pe el* şi provine dintr-un lunatic. În credinţa populară tricolicii erau progeniturile unor *lupi fantastici* sau *lupi infernali* care se încrucişaseră cu femei ce aveau coşmare senzuale în păduri, sau *lupoaice fantastice* sau *infernale* care se încrucişaseră cu bărbaţi în aceleaşi condiţii nocturne şi silvestre. Tricolicii umblau năuci în nopţile cu lună plină, carnasieri posedaţi de demonismul distrugerii a tot ceea ce este viu. Se hrăneau îndeosebi cu mînjii din herghelille care rătăceau pe dealuri cu fineţe, însă cînd mîncau mînji se transformau în *mînji-lupi*, pentru a devora herghelille din care proveneau.

Din cauza triplei lor naturi carnasiere (uman-carnasiere, canin-carnasiere şi cabalin-carnasiere) tricolicii au fost consideraţi instrumente daimonice ale unei *divinităţi chtonice* de tip licantropic, a cărei transsimbolizare aparţine românilor.

Tudor Pamfile compara însuşirile tricoliciului cu însuşirile *Joimăriţei*, făcînd confuzii între categoriile lor mitice.

Printre făpturile daimonologice de tip *antropomorf* şi uneori zoomorf face parte *spiriduşul*. El este un *daimon domestic*, în general benefic, care în anumite împrejurări poate fi malefic. Echivalent la polonezi cu *spirytušek*, sau *skrzat*, la slovaci cu *skriatok*, la cehi cu *skrietek*. Anca Irina Ionescu[19] consideră că termenii slavi ai spiriduşului sînt de influenţă germană, venind de la teutonul vechi *Scrat* (în germana modernă *Schrat*, *Schrate*), care înseamnă „duh al văilor şi pădurilor" şi se obţine la fel ca şi spiriduşul la români. Spiriduşul se numeşte *Kisértet* la maghiari, στοιχειό la grecii moderni.

Spiriduşul omologat cu un daimon mic, un *drăcuşor*, este un fel de *Homunculus* [20]. Între daimonologia mitică română şi alchimia medievală, în privinţa *spiriduşului*, nu există decît vagi analogii. *Homunculus*-ul este un „*omuleţ artificial*", pe cînd spiriduşul este un *omuleţ miniatural*. El are o viaţă limitată. Omologarea cu un drăcuşor se face pentru puterea daimonică. Spiriduşul converteşte răul în bine şi invers. În superstiţiologiul popular spiriduşul putea fi obţinut printr-un procedeu magic, de *vrăjitorii*

profesioniști dar și de *oamenii de rînd*, care credeau în rostul și puterea lui. Vrăjitorii și oamenii de rînd îl obțineau prin același procedeu, dar îl foloseau pentru scopuri diferite. Luau un ou părăsit de la o puică neagră care a ouat înainte de Paște cu 9 zile și îl cloceau la subțioară. În noaptea Paștelui, cînd se cînta învierea, cel ce îl clocea trebuia să spună : „Și al meu a înviat !" *Spiridușul* lua atunci forma unui *omuleț* de-o șchioapă, sau a unui *șarpe mic*, sau a unei *găini* mici, dar și o formă nevăzută, în care caz prezența i se simțea prin atingerea acestuia de obiecte, prin rîsul lui chițcăit și dese șoapte în urechea stăpînului lui. Numai la solicitarea stăpînului se făcea văzut. Atîta timp cît era hrănit bine cu miere, miez de nucă și alte fructe alese, culcat într-un vas de lut curat și lăsat uneori să zburde prin casă, stăpînul lui îi putea cere să-i îndeplinească orice dorință. Vrăjitorii le cereau să le îndeplinească acțiuni pe care ei nu le puteau îndeplini, iar oamenii de rînd să le procure bani, bijuterii, animale, proprietăți și alte satisfacții. Darurile spiridușului erau fermecate : odată folosite, consumate, înstrăinate, se întorceau înapoi, ca prin minune, la cel care le-a solicitat. Viața și puterea *spiridușului* nu erau nelimitate [21]. Se curmau cînd stăpînul abuza de puterea lor sau cînd nu-i mai îngrijea cum trebuie. Atunci din daimon benefic spiridușul devenea malefic ; putea atrage asupra stăpînului și a casei lui toate nenorocirile posibile. În acest caz stăpînul lui (vrăjitorul sau omul de rînd) recurgea la un *rit apotropaic* combinat cu un *rit de distrugere*. Îl lega într-o basma, îl ucidea și îl vindea astfel pe două parale, sau îl îngropa într-un loc spurcat. Altfel sufletul stăpînului lui după moarte intra în posesia spiridușului, care îl chinuia îndoit de cît a fost el chinuit în viață.

Aceste două tipuri de daimoni antropomorfi și daimoni antropozoomorfi (sau zooantropomorfi) puteau fi *desdaimonizate* prin rituri speciale. Desdaimonizarea strigoilor se numește *destrigoire*, a moroilor *desmoroire*, a pricolicilor *despricolire* și a tricolicilor *destricolire*.

Distrugerea demonismului malefic a urmărit să preîntîmpine și prezerve în viață sau după moarte chinurile și dramele pe care acești daimoni le provocau în familiile lor sau în comunitatea lor sătească.

Destrigoirea prezintă două faze : una *preventivă* și una *curativă*. În legătură cu *destrigoirea* preventivă, *vrăjitoarele satelor* aplicau *femeilor sterpe*, pentru a le reda fecunditatea, sau *celor care erau însărcinate*, pentru a le salva copiii la naștere, *talismane-coliere* numite popular și *brîie ale strigoilor*.

6. Talismane antidemonice. — C. Nicolaescu-Plopșor a descoperit patru asemenea baiere ale strigoiului [22]. Alcătuirea unui asemenea baier și ritul folosirii împotriva strigoiului este o operație magico-mitică : „Femeile care doreau să aibe copii se sfătuiau cu vrăjitoarea [satului] (. . .) Femeia interesată trebuia să aducă nouă obiecte diferite de fier, complet uzate, însă obligată să le găsească la întîmplare : fier de plug, lanț, cheie etc.

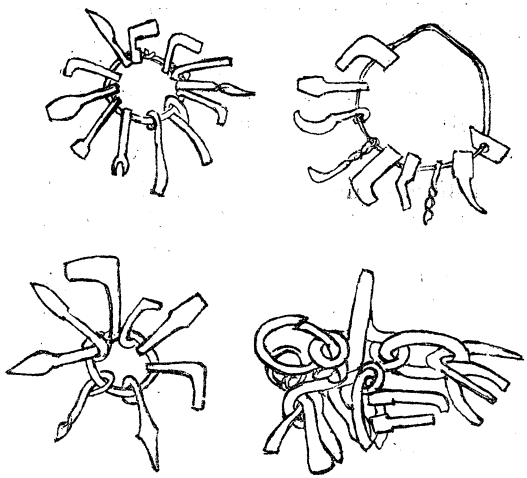
Aceste obiecte erau încredințate unui meșter fierar în vîrstă, care lua din fiecare o bucată, din care făurea brelocuri ce imitau obiectele găsite (lopețică, seceră, șurubelniță, secure, cheie, răzătoare etc.). Confecționarea trebuia să se facă noaptea, pe tăcute, și nici să știe pentru ce lucrează. Uneori fierarul trebuia să le confecționeze [brelocurile] dezbrăcat, gol. În loc de plată primea un *pui negru*, care era numit *cap negru*. Amuleta [astfel confecționată] era vrăjită. Vrăjitoarea introducea amuleta într-un vas nou de lut, cu un fluture de noapte numit *striga*. Vrăjitoarea rostea incantația : « Fiare de cînd v-am alcătuit/ nu ați făcut nici o muncă ;/acum vă dau o muncă anume,/ de-a merge să căutați/ de a săpa tot pămîntul/

ca să aduceți pentru (...) [numele femeii]/copilul dorit/ cu gene lungi,/ cu gura plină de miere" ». Femeia purta brîul amuletă în jurul taliei pînă la primele simptome de însărcinare și (uneori) chiar pînă la nașterea copilului(...) Atunci făcea să sune brelocurile pentru a îndepărta spiritele rele"[23].

C. Nicolaescu-Plopșor susține că între *colierul descoperit la Șimlăul Silvaniei* în 1787 în Transilvania și studiat de Artur Haberlandt[24] și *baierele strigoiului* descoperite de dînsul în trei localități (din Oltenia și Muntenia) există o triplă legătură: *tipologică*, de *origine magico-rituală* și de *arie de difuziune geografică*.

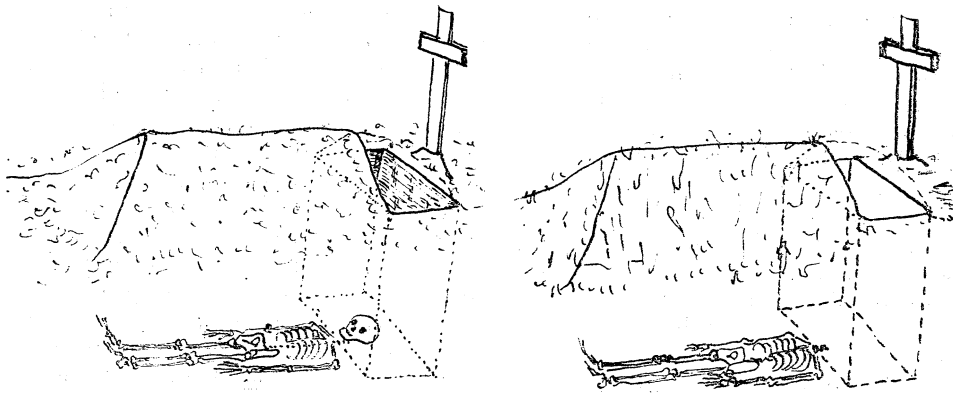
Colierul de la *Șimlăul Silvaniei* descoperit în 1787, ca și cele descoperite în 1939, provenind însă din 1910, au antecedente care istoricește coboară pînă în epoca La Tène. Ceea ce înseamnă o continuitate remarcabilă. Deși baierele-amulete descoperite aparțin la trei epoci istorice diferite, ele pot constitui verigile aceluiași lanț de credințe, datini și tradiții cultural-istorice. Diferența de materiale și de tehnică a figurării între colierul de la Șimlăul Silvaniei și colierele oltenești se datoresc : 1) clasei sociale căreia aparțin amuletele și 2) figurinelor antropomorfe ale „viitorilor copii", cu cap fără păr, fără indicația sexului și fără alte detalii morfologice — ceea ce înseamnă că posesoarea „făcea apel la venirea pe lume a copilului fără a preciza sexul".

Credința străveche că *brîul strigoiului* prezerva pe mamă de a naște un „copil-strigoi" ține deci de *ritul preventiv al destrigoirii*. Simeon Florea Marian se referea la un rit criptic similar, însă curativ, practicat în cerc restrîns de inițiați, prin destrigoirea unui cadavru: dezgropare, decapitare și punerea capului în sicriu [cu fața în jos], pentru a nu se mai scula din morți și face rău celor vii [25]. Charles Laugier descrie un alt *rit criptic curativ*, însă al *desmoroirii unor animale domestice moarte*, considerate moroi. Desmoroirea animalelor moarte se facea tot prin decapitare, incinerarea capetelor și îngroparea oaselor calcinate și a cenușei, în locuri ascunse.

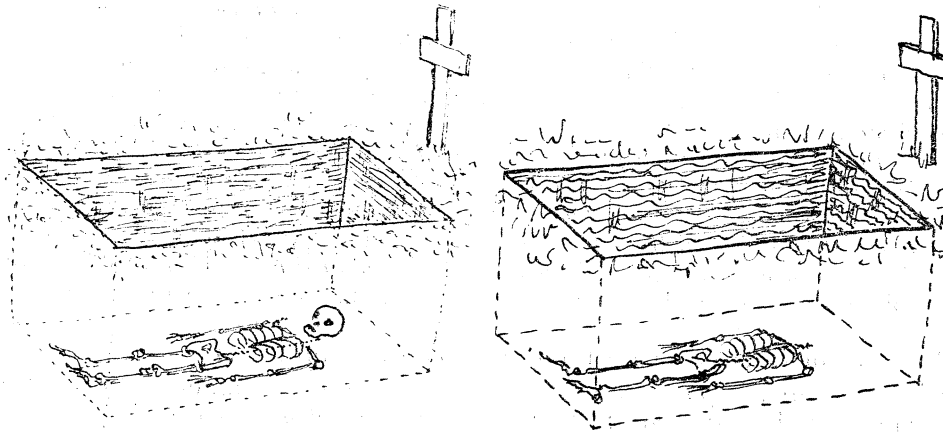


Baierele strigoiului, după C. N. Plopșor.

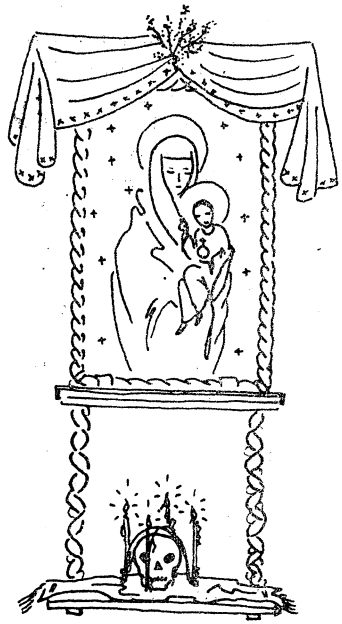
7. Decapitarea postsepulcrală. — Contrariu, daimonii buni erau invocați prin *rituri de solicitare* sau *de mulțumire*. Cu toate că daimonii buni au fost considerați genii *protectoare* ale spiței de neam și ale comunității sătești,

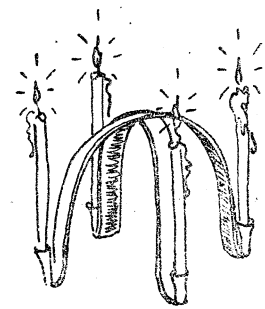


Decapitarea post-sepulcrală (faze).



Decapitarea post-sepulcrală (faze).





→ Iconastas cu candelabru special pentru cap.

li se aplica și lor uneori ritul decapitării post-sepulcrale, însă cu alt rost magico-mitic. În acest caz decapitarea avea loc la șapte ani, prin *exhumări rituale* mai ales toamna (între postul sîntei Mării și lăsatul de sec de Crăciun) și numai sîmbăta, după prînz, înainte de apusul soarelui. Exhumarea era *publică*, la ea participau rudele mortului și preoții satului și rar curioșii satului. Exhumarea putea fi *incompletă*, cînd se exhuma separat numai craniul, sau *completă*, cînd se exhuma scheletul întreg. Dacă craniul nu era dezarticulat de schelet (prin procesul normal de descompunere cadaverică a articulațiilor), atunci se smulgea sau se tăiau cartilagiile cu o secure. Craniul desprins de schelet sau cu scheletul întreg se curăța de pămînt și se spăla cu *vin roșu*, simbolul vieții eterne, *analog* pudrării cu *ocru-roșu* la scheletele descărnate în preistorie pentru a fi apoi înhumate. Se înveleau într-un ștergar de podoabă și se așeza în biserică sub icoana Maicii Domnului sau sub *un lumînărar în formă de coroană*. Aici, în noaptea de sîmbătă spre duminică dimineața era privegheat și bocit de rude. După liturghia de duminică se făcea slujba *celei de-a doua înmormîntări* după același ritual ca al primei înmormîntări. Dacă craniul era al unui om considerat a fi fost rău în viață, se îngropa cu fața în jos, dacă era al unui om considerat a fi fost bun în viață, se îngropa cu fața în sus. În cazul al doilea se făceau pomenile cuvenite peste mormînt : un cocoș viu, un miel viu etc. și pe mormînt *un blid cu fructe*, *un pom de pomană* cu *păsări ale sufletului* (un fel de prăjituri atîrnate în ramuri), un colac, fructe și vin.

Această *a doua înmormîntare* a unui om care a fost bun avea loc *la 7 ani* și reprezenta un *rit de consacrare* a spiritului decedatului ca *geniu protector al gintei*, al *spiței de neam* sau al *comunității sătești*. Sub raport mitologic, ritul celei de-a doua înmormîntări la români era formal asemănător cu ritul protoslav descris de Evel Gasparini[26] însă cu un rost mitic deosebit, de consacrare a celui decedat ca geniu protector.

Decapitarea post-sepulcrală, urmată de a doua înmormîntare a resturilor corpului celor considerați *demoni răi* sau *demoni buni*, ține de habitatul trac nord-dunărean și coboară probabil pînă în neolitic. În aceste condiții se poate afirma că decapitarea post-sepulcrală este un substitut daimonologic al *cultului craniului* decapitat, care, la rîndul lui, face parte din cultul general al craniului. În iconografia referitoare la cultul cabirilor[27] se menționează grija deosebită a celor doi frați cabiri pentru *capul decapitat* al celui de-al treile frate. Capul celui de-al treilea frate, înfășurat într-un ștergar, era transportat la poalele *Muntelui Sacru* și acolo înhumat în secret, cu un *ceremonial funerar atribuit semizeilor sau eroilor mitici*.

8. Numele popular al demonului. — Cînd discutăm despre daimoni ne gîndim la acele făpturi mitice inferioare care se întîlnesc în mai toate domeniile de activitate ale cosmosului, ale Terrei și ale vieții umane. Activitatea duală a daimonilor, benignă sau malignă, e prezentă în ceea ce numim *realitatea mitică*. Dacă ar fi să prezentăm în acest capitol toate făpturile daimonice cunoscute, ar însemna să reducem mitologia la jumătatea conținutului ei esențial. Se poate pune întrebarea de ce nu operăm această reducere. Din motive de *ontologie mitică*. Existența daimonilor este legată inevitabil de opera divină a Fărtaților, a divinităților în subordinea acestora, a eroilor și a oamenilor. Nu ne permitem să răsturnăm ordinea mitologică a justificării existenței și acțiunii daimonilor făcîndu-i factori principali și răspunzători de tot ce se petrece în cosmos, de care depinde activitatea semidivinităților, divinităților și eroilor mitici. Daimonii sînt *semidivinități mitice* ce depind de destinul cosmosului și, ceea ce este mai

important, de destinul omului. Așa se face că prezența lor în mai toate sectoarele de activitate umană, chiar cînd acestea urmăresc să împiedice sau să degradeze pe om, îl remodelează ontologic și-l face să-și domine slăbiciunile.

În capitolele consacrate fiecărui compartiment de activitate divină sau umană vom întîlni puzderii de daimoni, unii mai sofisticați decît alții, care însă repetă la puterea x rostul daimonismului în *mitogoniile* menționate de noi. Așa se face că descoperim prezența lor activă în toate coclaurile cosmosului și văgăunile pămîntului, și chiar în cer. Dar daimonii se întîlnesc și în activitățile omului: agricultură, păstorit, pescuit, apicultură, vînătoare, minerit, gospodărie, casă, biserică, cimitir, mormînt, răscruci etc.

Integrat în marile religii universaliste, îndeosebi în creștinism, daimonul a căpătat un sens peiorativ de demon, făptură mitică inferioară, iar *daimonismul* de *demonism*, o concepție magico-religioasă referitoare la spiritele-instrumente ale corupției, perdiției, huzurului, promiscuității, în lupta împotriva religiei și riturile acesteia.

După noi, deosebirea între *daimoni* și *demoni* constă în primul rînd în structura și caracterul acestor *făpturi mitice:* daimonii sînt *făpturi bivalente*, care exprimă un dualism convertibil între cei doi poli ai lui, o dedublare ontologică, specifică fratrocrației demiurgice a Fărtatului și Nefărtatului. Caracterul daimonului reflectă antinomiile prin polisemii și totodată conciliații. De aceea ei pot fi cînd buni cînd răi, fără ca prin aceasta să ajungă la un monism irezolut. În ambele cazuri, bunătatea sau răutatea lor e călăuzită de principii morale opuse, nu exclusive. De aceea ei mai mult inspiră, protejează și dinamizează viața omului, rar provoacă indiferență, dezechilibru. În schimb, demonii sînt făpturi monovalente care exprimă o singură structură ontologică, specifică naturii lor maligne, ce promovează răul: infirmitatea, boala, suferința și chiar moartea. Demonul nu are scrupule în acțiunea lui. Singura divinitate în care crede e Nefărtatul; combate monoteismul religios creștin. În alt sens, monoteismului Nefărtatului se opune dualismul Fărtatului. Din unele activități ale lui poate rezulta binele, nu însă conștient, ci din incapacitatea de a sesiza rostul adînc al vieții în cosmos. Criteriile lui sînt antimorale: cultivă viciile împotriva virtuților.

Dar deosebirea esențială constă mai ales în libertatea de acțiune: daimonii acționează în cadrul unei libertăți concepute în spiritul ordînei și creației demiurgilor cosmici, pe cînd demonii în spiritul anarhiei, dezordinii, distrugerii a tot ceea ce a fost creat de Fărtat.

Demonologia și-a extins sfera de la studiul *daimonilor conciliați* la *demonii antitetici*, indiferent de confesiunea creștină, mahomedană etc. În contextul demonologiei au fost incluși deci, pe lîngă vechii daimoni mitici, cărora li s-au atribuit alte calități și metamorfoze mitice, și demonii creați de confesiunea religioasă dominantă în stat. Demonii devin făpturi suprafirești, exclusiviste, naturi eminamente negative, distructive, impudice, maligne,

Demonologia mitică intră astfel în competiție cu mitologia arhaică autohtonă și cu angelologia și hagiografia religiei creștine ortodoxe.

În demonologia mitică ortodoxă, Nefărtatul este preluat, transfigurat și adaptat teomahiei creștine, devenind astfel reprezentantul unicei puteri a răului în lume, împotriva căruia creștinismul duce o luptă de exterminare. Ceea ce înseamnă că monoteismul creștin își impune principiile cu argumen-

tele dualismului general-uman. Așa se face că Nefărtatul este proclamat și implicat de mitologia creștină în conformitate cu religia de stat, drept căpetenia demonismului în lume. Omologat cu *Belzebut*, căpetenia diavolilor din Noul Testament, cu Lucifer, căpetenia îngerilor căzuți în păcat, și cu *Satana* (acuzatorul) din Vechiul Testament, Nefărtatul devine „zeul întunericului", Diavolul (prin excelență *diabolos*, adică „calomniatorul"). Noi vom folosi în prezentarea demonologiei mitice ortodoxe pentru Nefărtatul remodelat mitic numele de Satana.

Nefărtatul în metamorfoza Satanei este imaterial, invizibil, omniprezent. În antropomorfozele lui rare se înfățișează ca un bărbat în toată firea, înalt, voinic, cu privire scînteietoare, cu părul roșcovan, cu lobii frontali înmuguriți de corniță, cu aripi care filfîie întuneric în jurul lor. În mitologia creștină reprezintă *ipostaza Nefărtatului* frămîntat de *nostalgia paradisului pierdut*, de orcanele cerului și aurorile cosmice, fremătînd de trădarea lui fraternă, de negurile spirituale și zavistia ce o trenează într-o viață blestemată, fiind totodată exponentul unei noi mitologii în versiune confesională ortodoxă.

Numai gîndind la înstăpînirea pierdută a cerurilor și pămîntului, la înlocuirea Fărtatului, Nefărtatul s-a prăbușit în hău, cu cetele lui îngerești. În căderea lui vijelioasă, care i-a străfulgerat o clipită mintea, s-au umplut văzduhurile, pămîntul, apele și subpămîntul de îngeri căzuți, înnegriți de ciudă și spaimă, de smoala topită și fumul ei negru. Fărtatul, în bunătatea lui fraternă, a oprit căderea cînd Nefărtatul a ajuns în inima fierbinte a pămîntului. În ipostaza lui de căpetenie a demonilor, Nefărtatul compleșit de ură s-a prefăcut în Satana, și îngerii lui în diavoli. Odată oprită căderea îngerilor, aceștia au rămas suspendați la nivelele cosmice și terestre la care au ajuns. La aceste nivele au continuat să-și ducă de atunci existența. Ceea ce înseamnă că imperiul lui Satana e pretutindeni și nicăieri în cosmos și pe pămînt. Așa se face că demonii activează pe cont propriu în opera lor de dezagregare și distrugere a creației rămase în stăpînirea Fărtatului. Iar Satana (Acuzatorul) continuă să combată cu arme noi ceea ce el gîndește că este impostura creatoare a Fărtatului.

În inima pămîntului, în grabă Satana a început să-și zidească Iadul, o cetate dorită inexpugnabilă pentru teomahie, care a ieșit numai o hrubă infectă, întunecoasă, străbătută de magmă incandescentă și neguri pestilențiale, de urlete și vaiete, în care mișună toate făpturile teratologice create de Nefărtat, prin care acesta infirmă în cosmogonie opera divină a fratelui lui, Fărtatul. Iadul devine astfel *centrul infernizării cosmosului*.

Conform mitologiei populare creștine, Satana nu a ieșit din cetatea lui, Iadul, decît în cîteva împrejurări excepționale. De două ori s-a urcat în ceruri, întîi în *Grădina Raiului*, travestit în balaur, pentru a ademeni pe primii oameni care stăteau acolo liniștiți și fericiți. A doua oară pentru a fura *podoabele Raiului*, veritabile însemne ale puterii divine a lui Dumnezeu. A treia oară s-a urcat numai pe pămînt pentru a încheia un *contract de cumpărare a sufletului lui Adam și a urmașilor acestuia*, în schimbul înstăpînirii pămîntului arid pentru cultivarea bucatelor de care oamenii aveau nevoie [28].

A patra oară s-a urcat iar pe pămînt, pentru a seduce pe Eva, cu care a avut un copil infernal, „cu șapte capete", copil pe care Adam l-a decapitat îndată după naștere. Iar a cincea oară s-a urcat tot pe pămînt, pentru a se împreuna cu Muma Pădurii metamorfozată în fecioară extrem de frumoasă, cu care a avut un copil pe care l-a numit, după unele legende,

Satanailă, după altele, *Sarsailă*. Acesta a devenit *arhedemon* (similar lui arheangelos), căpetenia demonilor întrupaţi în ceata zmeilor. De aici îi vine şi numele : „Craiul zmeilor".

În toate ascensiunile lui în ceruri şi pe pământ, Satana s-a strecurat prin *Gîrliciul pământului* (care se află undeva în Carpaţii vulcanici) ca un vîrtej de Vîntoase, însoţit de escorta lui de arhedemoni şi diavoli.

Unii oameni invocau sprijinul Satanei în „liturghii diavoleşti", susţinute de un fel de preotese numite *vrăjelniţe*, la „altare păgîne", ascunse în văgăuni şi în peşteri. Hronografele vechi pomenesc de *vrăjelniţe* care, după Tudor Pamfile, sînt moştenitoarele înţelepciunii magice a sibilelor.

Într-un studiu consacrat numelui dracului în româneşte, G. Pascu [29] trece în revistă 82 de nume (apelative, metaforice, eufemistice) menţionate de poporul român în demonologia lui mitică, de ordin arhaic şi de ordin creştin. G. Pascu consideră aceste nume „date după diferitele *însuşiri* pe care li le atribuie poporul" dar şi după diferitele *reprezentări* teratomorfe pe care le iau în activitatea lor.

După originea lexică a numelor am ajuns la următoarea microstatistică. Din analiza celor 82 de nume, la care s-ar mai putea adăuga încă circa 8 nume, deci în total 90 reiese următoarea situaţie :

Tabel de originea numelor
(microstatistică)

	DACE	LATINE	SLAVE	DIVERSE	TOTAL
număr	4	35	30	21	= 90
procente	4,4%	38,8%	33,3%	23,3%	=99,80%

Sub raportul structurii şi al caracterelor mitice, la cele 82 + 8 făpturi demonice, situaţia îşi schimbă proporţia, ceea ce denotă permanenţa unor structuri şi caractere mitice în demonologia mitică română :

Tabel de structuri şi caractere mitice
(microstatistică)

	DACE	LATINE	SLAVE	DIVERSE	TOTAL
număr	35	30	15	10	= 90
procente	38,8%	33,3%	16,6%	11,1%	= 99,80%

Cum constatăm din nou din microstatistica noastră, predomină întîi structurile şi caracterele mitice dace şi în al doilea rînd structurile şi caracterele latine, în ambele cazuri numele slave trec pe planul al doilea, iar structurile şi caracterele diverse trec pe planul al treilea. Ceea ce înseamnă că fondul dac (sau daco-latin) deţine întîietatea. Microstatistica noastră s-ar putea să nu fie edificatoare. Numele slave reprezintă, în parte, unele infiltraţii mitologice în perioada de convieţuire româno-slavă şi, în parte, efectul înlocuirii de nume authotone cu nume slave în perioada

dominării limbii slavone în biserică şi a luptei bisericeşti împotriva supravieţuirilor mitice zise „păgîne" sau „diavoleşti" în limba română.

Din aceste numiri se poate desprinde funcţiunea ierarhică a diavolilor, fiinţe spirituale, invizibile, sexuate şi muritoare. Numai prolificitatea lor uimitoare scapă demonii de la pieire, căci pier cu nemiluita în participarea lor la teomahie. Dogma religioasă referitoare la spiritele rele menţionează că „diavolii sînt îngerii lui Satana". Tradiţia mitică creştină susţine că moartea a intrat în lume prin pizma şi căderea diavolilor [30].

Satana a organizat îngerii negri în cete şi ierarhii diavoleşti: în văzduh pe „vameşii văzduhului", pe pămînt *duhurile teriomorfe*, în ape diavolii acvatici.

Din analiza lexicală a numelor populare date diavolilor, constatăm mulţi termeni slavi care au intrat în limba română pe trei căi: 1) prin influenţe lingvistice reciproce în perioada convieţuirii româno-slave; 2) prin intermediul limbii slavone în care se oficia slujba religioasă şi 3) prin unele secte religioase. În lupta ei biserica creştină de rit ortodox a folosit împotriva rămăşiţelor „păgîne" de mentalitate: anatema, blasfemia, dar şi apelative, eufemisme sau metafore care calificau pe diavoli drept instrumente ale Satanei.

Numirile slavone nu au slavizat însă caracterul mitic autohton al acestor făpturi demonice, în primul rînd pentru că atît daimonologia autohtonă, cît şi aceea slavonă antecreştină aveau un fond mitologic comun, cel indo-european, şi, în al doilea rînd, pentru că făpturile demonice de factură indo-europeană s-au detaşat, înainte de contactul cu slavii, de masa indo-europeană, au căpătat individualitate şi personalitate mitică proprie ecosistemului carpatic, deci o amprentă aparţinînd poporului român. Cum limba slavonă din biserică nu a slavizat poporul român, nici denumirile slave sau unele altoiuri metamorfice slave imprimate vechilor daimoni nu au slavizat daimonologia mitică română. E, în alţi termeni, o situaţie similară cu daimonologia slavă, care, cu toate influenţele asiatice survenite în timpul marilor migraţii mongoloide, a rămas slavă în structura şi expresia ei mitologică.

Iconografia sacră a diavolului reprezentat în frescele interioare din naos şi pronaos, sau exterioare din pridvor sau murii expuşi intemperiilor la bisericile de ţară şi mînăstirile (îndeosebi moldoveneşti), ca şi iconografia laică a cărţilor apocrife, a ceasloavelor şi pravilelor miniate, ca şi a litografiilor populare reprezintă pe diavol „ca şchiop (claudicat) şi diform; negru, acoperit cu păr, cu ochii roşii-scînteietori, cu coarne şi cu copite" [31].

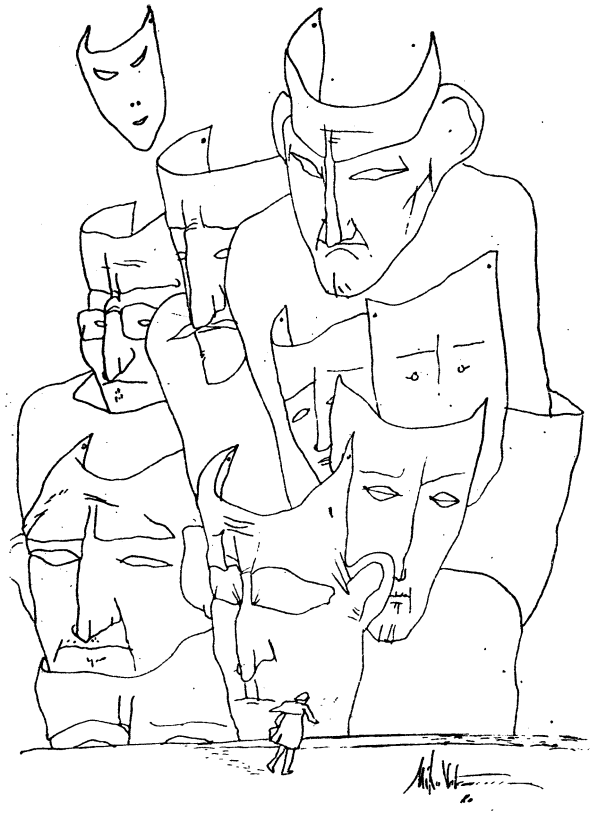
Profilul spiritual general al diavolului aduce cu al unui om mic la suflet, prost, viclean şi pătimaş. Lazăr Şăineanu descrie astfel profilul spiritual al diavolului după basmele române: „în ciuda puterilor sale magice, necuratul trece [în popor] drept tipul prostului şi tîmpitului" [32]. Numai aşa se poate explica cum „femeile meştere", moaşele şi vrăjitoarele deţin puteri nelimitate asupra diavolului, întrebuinţîndu-l în activităţile şi incursiunile lor ca animal de povară. De altfel, după o expresiune populară, „dracul e calul babelor". Prin puterea lui magică diavolul se poate preface în orice arătare sau făptură, afară de oaie, albină şi arici. „Necuratul nu se poate preface în *oaie*, pentru că oaia e blagoslovită şi cînd se culcă îşi face cruce cu piciorul", în arici pentru că ariciul e „sfetnicul lui Dumnezeu" şi nici în albină pentru că albina e „sluga lui Dumnezeu".

G. Pascu, paralel cu semantismele luate în consideraţie, descrie înfăţişările lui. Pentru că diavolul este mic este numit *Micuţul*, *Michiduţă*,

Nichiduță, *Chiduță;* pentru că e negru e numit *Cătănuță*, *Întunecatul*, *Negrilă*, *Murgilă;* pentru că are coadă e numit *Codea*, *Codilă*, *Încodatul*, *Codarcea;* pentru că are coarne : *Cornea*, *Cornoratul*, *Încornoratul;* pentru că e șchiop : *Chiopul*, *Cel cu un picior*, *Tîrîie piciorul;* pentru că are ochii roșii : *Sîngeriul*, *Roșcatul;* pentru că poartă tichie : *Tichiuță*, *Aghiuță;* pentru că e urît : *Hîdache*, *Frumosul din umbră* etc. Lăcașurile lor pămîntești sînt *tainicele*, *văgăunile*, *pustietățile*, *mlaștinile.*

Cele 82 de nume românești ale dracului relevate de G. Pascu plus alte 8, deci în total 90, aduc prețioase indicații în privința ierarhiei demonilor în concepția mitică creștină populară. Cum vom constata, ierarhia demonilor mitici ne va face să înțelegem pe de-o parte *unele* aspecte acum depășite ale concepției sătești despre viață și moarte, în trecutul poporului român, și pe de altă parte rolul copleșitor al credinței în diavol, în viața sătească în această perioadă.

9. Categoriile de demoni după nivelul cosmic de acțiune. — Demonii se împart inițial în trei mari categorii după nivelul cosmic la care au rămas suspendați în căderea lor din cer, care constituie de fapt mediul lor propice de activitate : *văzduhul*, *pămîntul* (cu munții, pădurile, apele) și *sub-*



Spaimele demonice, de Mihu Vulcănescu.

pămîntul. Categoria cea mai importantă pentru demonologia mitică populară creștină este aceea a *demonilor subpămînteni*, în care se află cetatea Satanei sau Iadul și cetățile unor făpturi pseudodemonice ; *Zmei*

de pe așa-zisul *Celălalt tărîm*. În iad locuiesc : *Satana*, *Aripele Satanei*, *Tălpile iadului* și *Tartorii dracilor*, *Mamoarca sau mama dracilor*, *Arhidemonii* (un fel de arhangheli infernali) și *demonii mărunți* care alcătuiesc oastea infernală. După oaste vin rîndașii iadului, apoi făpturile care sînt curierii între iad și demonii de la celelalte nivele și medii de activitate demonică. Pentru a înțelege pînă unde s-a ajuns cu clasificarea ierarhică a unei singure specii de demoni vom da un exemplu. Dintre *aripile Satanei* mai vestite prin activitatea lor sînt Avestița și Irodiadele. Simeon Florea Marian susține că Avestița sau *Samca* sau Spurcata este în fond un înger întunecos, „cel mai viclean și mai periculos dintre toate spiritele necurate, care după unii are 19, iar după alții 24 de numiri și tot atîtea năutăți în sine" [33]. Înfățișarea frecventă a Avestiței e de bătrînă în „pielea goală, cu ochii sticloși, cu țîțele pînă la genunchi, cu părul capului pînă la călcîie, cu unghiile ca secerile" [34], „cu patru picioare, cu păr de urs îmbrăcate" [35]. În această înfățișare grotescă, antitetică, persistă elemente din legenda „minunilor sfîntului Sisoe" descoperită de B. P. Hasdeu și comentată de Mozes Gaster [36], în care se spune despre Avestița că e „un duh necurat cu ochii ca stelele, cu mîinile de foc, cu unghiile ca secerile și cu părul pînă la călcăi" [37]. Ca duh necurat, Avestița „se arată femeilor îngreunate, mai ales cînd acestea se află pe patul nașterii, și nu numai că le înspăimîntă, ci totodată le și frămîntă, le torturează și le smintește, așa că cele mai multe dintre dînsele sau mor mai înainte de a fi apucat să nască sau rămîn schimonosite și neputincioase". Avestița sau *Samca* personifică totodată „frigurile și fierbințelile de care sînt cuprinse mai ales femeile cele slăbănoage în timpul nașterii" [38]. În această postură, Avestița sau Samca se mai numește și *Răul*, *Răutatea copiilor*, *Spasmă*. Se arată noaptea femeilor și copiilor metamorfozată în insecte și animale, „numai ca *oaie*, *viței* și *porumbel* nu se poate arăta" [39], pentru că acestea sînt animale sfinte.

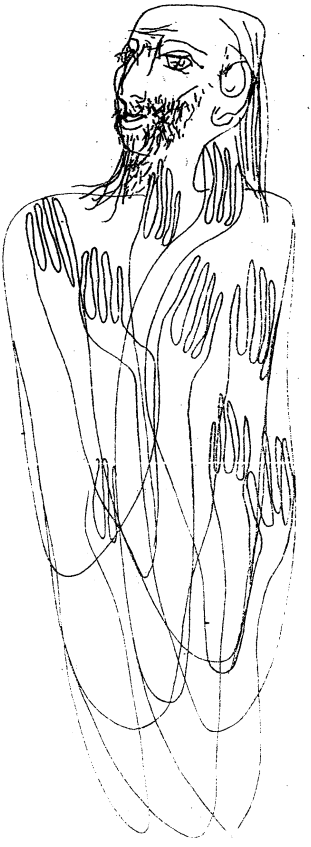
Irodiadele (fiicele corupte ale lui Irod), nouă la număr, apar de asemenea ca duhuri diabolice, opuse serafimilor, cu care Satana se ridică în lume ca un vîrtej năpraznic.

Dintre drăcoaice, cea mai vestită este *Mamarca*. Numele pare că derivă din termenul semit *Mamona*, zeul belșugului și luxuriei la sirienii antici, al cărui sens primordial persistă și în termenul *Mamorniță*, un alt nume al Mamarcii.

Ovid Densusianu [40] scrie : „*Mamora* sau *Marmorocul* (...) e desigur schimbat din *Mamona*, din care s-a putut deriva Mamonoi, ambele forme apărînd lîngă altele designînd *duhuri necurate* care aduc *pocitura* (pentru care exista și un duh rău numit *Potca*, care pocește). Tot ca un derivat din Mamona, alterat iarăși, trebuie privit *Mamuloaica*, alături de *Mamulanu*, cum reiese și mai clar din context : « de diavoli, de diavoloaice, de mamulani, de mamuloaice ». Cît despre *Mamorniței*, ce apare alături de *Mamorniță* (...), și el ar putea fi explicat din Mamona ; cum amîndouă formele le găsim în descîntecele din Teleorman, putem presupune că Mamorniță a rezultat din contopirea lui Mamona cu bulg. *Magjosinca* — vrăjitoare. E greu de presupus că ar avea vreo legătură cu numele insectei Mamornic" [41]. Ca deținătoare a unei părți din atributele mamonice, analoge celor proserpinice, Mamarca este totodată „mama tuturor dracilor", „nevasta lui Scaraoschi" și „stăpîna Iadului". Iar ca stăpînă a Iadului, se afirmă că Mamorca deține atribute similare Persefonei și anume : *liliacul de noapte*, „trandafirul sălbatic roșu" și „spata dracului".

O legendă apocrifă relatează că arhanghelul Mihail, după o luptă cosmică cu Mamorca, a înlănțuit-o în iad pentru nelegiuirile ei înaintea tronului lui Satana, care o privește neputincios. La vremea de apoi va fi eliberată de Scaraoschi și va naște pe Antihrist, participînd la distrugerea pămîntului și a speței umane.

Dintre arhedemoni mai cunoscuți sînt *Uniilă*, părintele îndrăciților și *Sarsailă*, „cel asemenea lui Satana", născut de *Muma pădurii* metamorfozată într-o fecioară frumoasă care s-a împreunat cu Satana. *Uniilă* e patronul vrăjitorilor și al solomonarilor. Ca androgin provoacă dublu senzualism. Incită la incest, la depravare și la sodomii. *Sarsailă* e căpetenia demonilor care stîrnesc la paroxism trufia și înșelăciunea. În această calitate e numit „craiul zmeilor" și „căpetenia pricolicilor".



Nu are atîtea mîini să se roage
de spaimă, de Mihu Vulcănescu.

În ce măsură se poate vorbi de *cultul diavolului* în evul mediu la români? Nu în măsura celor relatate în occident. Totuși anumite indicii nu trebuie desconsiderate. Întîi, paremiologia română consemnează unele înclinații care relevă șovăiala în fața puterii demonice. Românul spune: „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea", „cu Dumnezeu înainte și cu dracul înapoi"; „din cînd în cînd o închinare la diavol nu strică" etc.

O formă de cult al diavolului o profesau vrăjitoarele, în descîntecele considerate de G. Săulescu „imnuri idolatre", în care se evoca puterea lor nefastă. Evocările şi invocările diavolilor se făceau în *locuri consacrate demonismului* : *răscruci părăsite*, *hotare de moşie* sătească, *biserici ruinate* şi în *timp consacrat*, pe lună, cu *unelte magice* şi de cele mai multe ori în *pielea goală*. Vrăjitoarele făceau din 7 în 7 ani pelerinaje secrete în anumite coclauri ale muntelui Retezatul, Godeanul şi Ceahlăul pentru sabaturi.

„Sărbătorile diavoleşti" se ţineau în *zile nelegiuite* şi mai ales în *nopţi nelegiuite*. Zilele nelegiuite erau cele în care acţiunea demonică se desfăşoară pentru oameni nelegiuiţi. Iar nopţile nelegiuite, prin prăzmuirea oamenilor nelegiuiţi cu demoni de ranguri inferioare. Tot diavoleşti erau considerate şi unele sărbători calendaristice, care se desfăşurau ziua după ritualul ortodox şi noaptea după ritualul demonic. Acesta este cazul „nopţii de sîn Toader" [42] şi „nopţii de sînt Andrei" [43].

Cultul demonic avea loc noaptea în aceste două sărbători diavoleşti, cînd se dezlănţuiau dansuri walpurgice şi orgii, iar cultul antidemonic în zilele acestor două sărbători. Dar cultul demonic avea loc şi de Anul Nou şi de Rusalii. Era menţionat în aşa-zisele „pravile de făcut", iar cultul antidemonic în „pravilele de desfăcut" (farmecele, vrăjile, pocirile, îndrăcirile). Cultul demonic era reluat în „săptămîna neagră", care de fapt urma după duminica Tomei, considerată propice pentru asemenea practici. Cine se năştea în săptămîna neagră era nenorocos, putea deveni în viaţă un om rău, răufăcător sau posedat de demoni, iar cine murea în această săptămînă era „întunecat pe lumea cealaltă", adică devenea diavol.

10. Făpturi iatromitice. — Cu studiul bolilor la români în perspectiva superstiţiologiului s-au ocupat două categorii de oameni de ştiinţă : folcloriştii şi medicii. Folcloriştii au studiat bolile din perspectiva medicinei magice, iar medicii bolile din perspectiva folclorului medical. Deşi punctele de vedere sînt diferite, materialul e unul şi acelaşi pentru ambele discipline.

Pentru a putea surprinde aspectul şi caracterele mitologice ale bolilor şi, prin acestea, pentru a determina specificul şi valoarea făpturilor iatromitice care reprezintă bolile în mitologia română, se impune să constatăm cum era considerată boala în trecut, de medicina magică şi în consecinţă de folclorul medical? Cîte feluri de boli erau închipuite de fiecare din aceste interdiscipline etnologice?

După criteriile medicinei magice, boala era considerată o tulburare parţială sau totală a corpului unei făpturi pămînteşti, datorită unor forţe supranaturale, unui demon sau semidivinitate, dacă nu chiar divinitate rea, dar şi bună, în anumite scopuri, care rămîn de văzut în cele ce urmează. Cum făpturi pămînteşti pot fi tot ceea ce se naşte, trăieşte şi moare, medicina magică şi folclorul medical clasifică bolile după structura biopatogenică a acestor făpturi, în general, în : boli de plante, de animale şi de oameni.

Bolile de plante, după criterii magice, se datoresc unor spirite rele care intră în plante, sub coaja sau în corpul cărora se ascund, fiind urmărite de spirite bune care vor să le pedepsească pentru relele pe care le-au produs oamenilor sau chiar lor. Spiritele rele care se încuibează în plante, în vagi condiţii teomahice, nu trebuie confundate cu unele „*zîne [bune* care] rezidă temporar în plante (arbori, fructe)", a căror *metamorfoză*

vegetală „e rezultatul unei vrăji, urgii, blestem, ce încetează de îndată ce trece termenul final". Acesta este cazul ciclului femeii-plantă din basmul mitic *Fata din dafin* descrisă de Lazăr Şăineanu [44].

În această situaţie tipică plantele sînt posedate de demoni şi semidivinităţi rele. E vorba îndeosebi de aşa-zisele *zîne rele* (Ielele, Rusaliile, Muma Pădurii, Fetele Pădurii) şi de *zînii răi* (Tatăl Pădurii, Păduroiul

Vraciul, de Mihu Vulcănescu.

etc.), care reacţionează numai cînd li se descoperă planta secretă în care s-au încuibat de nevoie, şi pe care oamenii încearcă să o dezdemonizeze cu rituri de purificare, iar dacă nu au apucat să o dezdemonizeze, atunci o îmbolnăvesc şi o părăsesc. Planta se chinuieşte, tînjeşte, îi cad frunzele şi mugurii, i se usucă rădăcinile şi moare. Plantele se pot îmbolnăvi şi din cauza unor blesteme divine sau umane, prin : moinire, mănare, pîrjolire, fulgerare. De asemenea plantele care sînt metamorfoze ale unor făpturi umane care au greşit în viaţă faţă de o divinitate şi ispăşesc un timp definit greşala lor, *se pot îmbolnăvi de o boală omenească*, care e cu atît mai gravă cu cît e mai complicată. Atunci suferă făptura metamorfozată în plantă şi planta-veşmînt. Aşa se face că *plantele-oameni* se comportă uneori ca oameni, alteori ca plante; ca oameni vorbesc şi sufăr; ca

plante acționează altfel. Sub cerul deschis de Anul Nou, de Paști sau de Rusalii plantele-oameni vorbesc între ele pe limbajul oamenilor. În aceste condiții miraculoase oamenii spun că înțeleg limbajul plantelor. În condiții normale plantele-oameni vorbesc prin trosnitul crăcilor, freamătul frunzelor, legănarea fructelor pe ramuri, împrăștierea parfumului propriu în aerul din jur. Unele plante, cum e mătrăguna, călătoresc în voie.

În general bolile de plante nu pot fi transmise animalelor și oamenilor; în schimb, bolile animalelor și oamenilor pot fi transmise plantelor. *Tehnica magică de transmitere a bolilor de la oameni la plante* e mai dezvoltată decît aceea de transmitere de la animale la plante. În cazul oamenilor: pentru friguri „se atîrnă de o plantă sensibilă, straiele bolnavului"; pentru hernie „se bătea un cui într-un copac, la înălțimea staturii măsurate pe copac cu cel bolnav"; pentru epilepsie „se trecea bolnavul prin tulpina despicată în două a unui arbust" [45] etc.

Bolile de animale sînt ceva mai complicate decît cele de plante. Folcloriștii și medicii veterinari au studiat bolile animalelor domestice: cornute (mici și mari), cabaline, porcine și păsări de curte. Dintre folcloriști, Artur Gorovei grupează bolile de animale domestice și sălbatice (22 la număr) în 16 boli de animale domestice [46] și 6 de animale sălbatice [47]. Cine consultă această clasificare constată că lipsesc alte multe boli ale animalelor domestice și sălbatice. Noi nu ne propunem să epuizăm clasificarea, ci numai să-i sesizăm bazele teoretice și documentare.

Din categoria bolilor de animale de ordin magico-mitic fac parte cele ale strigoilor, moroilor, pricolicilor, tricolicilor și vîrcolacilor, care în trecutul istoriei medicale magice dețineau o pondere deloc neglijabilă. Unii dintre medicii români le-au studiat din curiozitate științifică, alții le-au cercetat pe teren. Medicul Charles Laugier s-a ocupat îndeosebi de animalele-strigoi și -moroi în Oltenia [48]. Aceste făpturi mitice, mixte zooantropomorfe, personifică tot atîtea boli periculoase pentru zoocultură, ca și pentru viața omului, pentru că sînt monstruoase în raporturile lor cu lumea.

I.-A. Candrea se ocupă de transmiterea bolilor de la om la animale ca mijloc de vindecare magică. Acest procedeu de vindecare magică se numea *aruncarea bolii peste un animal*. Așa se proceda în deochi și gîlci, care erau aruncate peste un cîine sau pisică », în cazul bubelor, peste păsări; ciuma, peste un cocoș negru; gălbinarea, peste o știucă [49] etc.

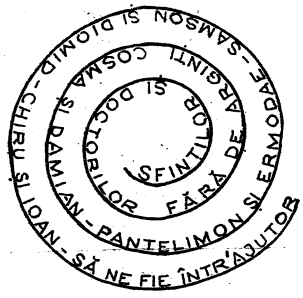
Bolile de oameni alcătuiau preocuparea principală a medicinii magice. Ele erau cele mai numeroase și mai sofisticate posibil. Simptomatologia, evoluția, structura și terapeutica lor magică pun la grea încercare pe mitologiști, care înainte de toate trebuie să surprindă în amalgamul de superstiții contradictorii firul dialectic al explicațiilor lor mitice, al iatromitologismului care le generează și le însuflețesc.

Dintre folcloriștii care se ocupă de bolile umane din perspectiva magiei s-au impus Artur Gorovei și I.-A. Candrea. Au adus contribuții și doctorii V. Gomoiu, V. Voiculescu, Gh. Brăescu și alții. Artur Gorovei clasifică bolile umane după *criterii etnomagice*: după *naționalitate* (boală armenească, bulgărească, englezească, românească etc.); după *categorie socială* (boală domnească, boierească, țărănească etc.); după *profesiune* (boală popească, rudărească, vînătorească etc.); după *vîrstă* (boală copilărească, tinerească, bătrînească); după *sex* (boală femeiască, bărbătească) etc. Această clasificare nu satisface complet cerințele medicinii magice și nici ale concepției mitologice a bolilor. Diversitatea bolilor magice ale

oamenilor se poate distinge după : *numele lor propriu* (apelativ, epitet și metaforă) extras din descîntece, formule, rețete, care trebuie să recunoaștem este extrem de bogat în vocabularul popular românesc (toate numele explică particularitățile patologice magice)[50]; după *structura magică a bolii* și după *personificările bolilor* prin demoni sau alte făpturi mitice. Redăm cîteva nume de demoni ai bolilor după Artur Gorovei: Avestița, Ceasul rău, Dînsele, Ielele, Joimărițele, Măestrele, Moroii, Muma pădurii, Muta pămîntului, Piaza rea, Potca, Rusaliile, Zburătorul, Zmeoaica. O bună parte din acești *demoni îmbolnăvesc indirect*, din întîmplare, din reverberația prezenței lor în anumite locuri și momente, ca o consecință nefastă a activității lor; deci din motive imprevizibile, nu din răutate. Rezultatul întîlnirilor întîmplătoare, în condiții de suspiciune, iritare, surpriză, spaimă, atît pentru făptura mitică, cît și pentru om, produce omului unele boli ca : cuțitarea, damblaua, ducă-se pe pustii, fulgerătura, poceala etc. În alte împrejurări făpturile mitice provoacă numai simptome de *falsă boală* (spaima și încleștarea), ceea ce înseamnă că boala este uneori numai un reflex al incidenței dintre daimon și om; incidență tensionată de credința în Ceasul rău, de Nenoroc, de clipa de spaimă a omului.

În cele din urmă I.-A. Candrea trece la clasificarea *ființelor demonice* care provoacă bolile. Legendele populare atestă că bolile sînt opera demonilor. Facerea omului, după legendele antropogonice, este atribuită Nefărtatului, iar însuflețirea omului, Fărtatului. De unde derivă dreptul Nefărtatului asupra corpului omenesc. În numele acestei stăpîniri, Nefărtatul și acoliții lui pot chinui trupul omenesc prin boli, ca să-l subjuge spiritual prin suferință. Clasificarea demonilor care provoacă bolile este însă aproximativă, pentru că este extrem de dificilă. I.-A. Candrea remarcă trei categorii de demoni care provoacă bolile : « a) *demoni speciali ai bolilor*; b) demoni sau *duhuri necurate*, în care s-au încuibat sufletele unor morți, care sub denumirea de moroi, strigoi, zburători etc. vin să chinuiască oamenii, pricinuindu-le tot felul de boale și de suferințe; și c) *ființele demonice*, mai adesea cu *înfățișare de femeie*, cari sub numele de Iele, Rusalii, Samca, Muma pădurii etc. se manifestă într-un chip sau altul, legîndu-se de corpul omului, doborîndu-l la pămînt, îmbolnăvindu-l uneori de moarte »[51]. Demonii cu numele bolilor sînt cei mai numeroși; ei nu au alte nume, sunt omonimi. Poartă în general numele cauzelor care o pricinuiesc(...) Brîncă, Bubă, Năjit, Junghiu, Izdat, Deochi, Sperietură etc. »[52]. Numele demonului este menționat în descîntece, de asemenea portretele și caracterizările lui, care în ansamblul lor sînt monstruoase „ca niște viziuni apocaliptice". Demonii încuibați în oameni puteau fi alungați prin amenințări, descîntece, înduplecări (pentru că sînt proști, fricoși, sperioși, compatibili)[53]. Iar ființele demonice ale bolilor, personificărilor bolilor sînt, în accepția termenilor, făpturi mitice care au comportamente și funcțiuni distincte. Între aceste făpturi mitice sînt incluse, în primul rînd, *ființele demonice pestilențiale*, care prin boală ucid : *Ciuma*, *Holera*, *Vărsatul*, *Frigurile*, *Anghina* și, implicit, *Moartea*. De aceea pot fi numite *zîne patogene*. Bolile pe care le provoacă toate aceste ființe demonice erau asemănătoare între ele : chinuiau în stare de somn sau de veghe, la muncă sau la petrecere; le tulbura vederile, auzul, mințile, mersul, le dobora la pămînt, le făcea să se zvîrcolească, să spumege, să țipe, să cadă în transă, să fie zdrobite și uneori să moară. Toate aceste ființe demonice puteau fi *drese* prin anumite rituri de potolire a forței lor nocive, de alungare din corpul bolnavului, prin rugăciuni, blesteme etc., care indicau și

locul de refugiu (pustiu, prăpăstii, Apa Sîmbetei şi chiar Iadul). Cînd întîlneau oameni în drumul lor, nocturn sau diurn, jucau *hore aeriene în jurul lor* şi meneau sau blestemau ce să li se întîmple : zgîrcirea mîinilor şi picioarelor, spuzirea trupului cu bube, ologirea, asurzirea, muţirea etc.



Răvaş de leac pentru întors brînca, scris în spirală.

În ordinea *patogeniei magice*, Rusaliile purtau boli psihonevrotice, epileptimorfice. Erau vindecate, în credinţa poporului, de călușari. Aceştia jucau *hora căluşului* în jurul bolnavului aşezat pe pămînt, săreau peste bolnav, exorcizînd zînele bolii [54]. Samca şi Muma pădurii provocau, conform credinţei străvechi, boli la sugari şi la copilandri.

Împotriva *Ciumei*, care în ultimele trei secole a făcut ravagii în Ţările Române existau mai multe practici magice : a) confecţionarea unei aşazise *cămăşi a Ciumei* şi atîrnarea ei într-un par, la răscruci şi la drumurile ce duceau în sat [55] ; b) *cioplirea unui chip de om înarmat*, în trunchiul unui copac rămas cu rădăcinile înfipte în pămînt la hotarele satelor care ar fi putut fi contaminate, în anumite condiţii, de expansiunea bolii ; c) trage-rea unei *brazde circulare în jurul satului*, noaptea, de femei în pielea goală şi despletite, mînate de un flăcău de asemenea dezbrăcat ; d) folosirea unor *răvaşe de leac* ; e) *jertfe de animale negre*, ca simbol al denumirii „moartea neagră" date Ciumei (*cocoşi negri* jertfiţi în afara satului, *oi negre*, pe munte la intrările de pe plai, la stîne) ; f) *praznic anual* colectiv pe sate dat în numele Ciumei, numită *Ciumarcă* [56], pentru a o ţine departe de satul în care a bîntuit boala odată ; la praznic participă toată suflarea satului ; g) *sărbătorirea sfîntului Haralambie* ca patron al Ciumei, înlănţuită sub picioarele lui (imagine sacră intrată în iconografia bisericii ortodoxe).

Cum constatăm, făpturile iatromitice, deşi numeroase, sînt rar individualizate şi personificate de demonologia propriu-zisă. Multe dintre ele intră în alte compartimente ale structurii integrative a mitologiei române, anume în semideologie şi chiar deologie.

Bolile provocate de divinităţile supreme, Fărtatul şi Nefărtatul, în exerciţiul cosmocraţiei lor fraterne, diferă de bolile provocate în exerciţiul antagonismului lor teomahic. Primele sînt *boli-pedepse morale*, care nu distrug făpturile create, ci numai le dau avertismente de comportare ; celelalte sînt *boli grele*, uneori urmate de moarte, dacă nu chiar lichidate cu moartea din capul locului (cazul căpcăunilor şi al urieşilor). Dar şi celelalte divinităţi din panteonul român pot pedepsi, la rîndul lor, din diferite motive, pe care legendele le specifică de fiecare dată. Cerul tatăl, Pămîntul mumă, Sfîntul Soare, Luna sfîntă pot pedepsi cu blîndeţe sau cu asprime. Pot împiedica o boală sau o pot declanşa. O parte din atribu-

tele iatromitice ale unor făpturi divine le-a preluat în mitologia creştină populară arhanghelul Mihail şi Maica Domnului. Ultima izgoneşte demonii bolilor şi lecuieşte de bolile uşoare şi grele, prin descîntecele care i se adresează de către magicienele satului.

11. Iezmele. — Toate făpturile iatromitice, prin bolile ce le provoacă prevestesc moartea, dar nu au putere să o provoace. Nu cunoaştem pînă în prezent în ce constă *depănarea firului vieţii* unei plante sau animal. Şi, implicit, nu cunoaştem în ce constau *comandamentele mitice ale morţii plantelor şi animalelor*, pentru că asupra lor nu planează destinul nici unei vini faţă de creatorii lor. Unor plante şi animale le prevedem sorocul dispariţiei numai în funcţie de interesele noastre omeneşti şi a unor făpturi mitice care le protejează şi folosesc. Dar aceste prevederi sînt şi ele aproximative şi probabile.

Iezmele sînt făpturi thanatomitice prin excelenţă, fără rival în mitologia morţii, a cărei putere este limitată de zîna morţii.

Moartea este o *zînă rea*, cea mai mică în vîrstă din cortegiul ursitoarelor. Ea a apărut pe lume ca să încheie ursita omului [57]. La început moartea a fost vizibilă, însă, pentru că apariţia ei la soroc producea panică printre oameni, Fărtatul a făcut-o nevăzută. Ca zînă vizibilă, închipuia o „babă ciolănoasă" şi sfrijită, cu răsuflarea de gheaţă şi rînjet sinistru. Ca zînă invizibilă, moartea nu a mai fost sesizată de oameni decît indirect, prin simptomele bătrîneţii şi vestitorii ei patogeni sau superstiţioşi.

Înainte vreme, pe cînd moartea era vizibilă, oamenii ştiau cînd le „vine ceasul morţii", căci o vedeau apropiindu-se şi invitîndu-i s-o urmeze. De cînd cu „mersul nevăzut al morţii", întîi Fărtatul şi apoi Nefărtatul i-au pus la îndemînă o mulţime de vestitori, dintre care cei mai importanţi sînt cei domestici, urmaţi de cei iezmatici.

Printre „solii morţii" de origine domestică, din anturajul imediat al omului, sînt animalele de casă. Spectrul morţii care se apropie îl vede *cîinele* cînd urlă a pustiu sau la lună. Iar cînd scormoneşte gropi în ogradă se spune că sapă de rău unuia din stăpînii lui care nu-şi prevede sfîrşitul. O vede *calul* cînd nechează din senin şi se-nfioară mai ales pe drumurile de noapte; *găina* cînd cîntă cocoşeşte etc. [58].

Printre *solii iezmatici* ai morţii se prenumără bolile, care în credinţa populară erau un fel de „semidivinităţi patogene": „ciuma", „holera", „strechea", „boala cîinească", „brînca". Tot soli iezmatici sînt nălucirile şi arătările, vampirii şi îngerii întunecoşi; piaza rea şi cucuvaea [59].

Iar ca „semne" din casă, spartul oglinzii, al unei candeli, căderea icoanei din cui, chemarea pe nume noaptea la fereastră.

În timpul expierii, omul luptă cumplit cu zîna morţii. Dacă a fost cumva bun, îi sare în ajutor arhanghelul Mihail, care „decapitează sufletul", ajutîndu-l astfel să se elibereze şi să pornească spre vămile văzduhului. Dacă a fost rău, îl lasă pe mîna ucenicilor morţii, care îl torturează zmulgîndu-l încet din trup. Atunci oamenii se zbat în agonie, şi ţipă după viaţa pe care o pierd.

Moartea e extrem de iute la picior. Cît ai clipi dă ocol de şapte ori pămîntului şi ia, în clipa aceea, de şapte ori cîte şapte vieţi omeneşti. Din cauza aceasta nu se poate spune că umblă pe un drum precis, ca să poată fi evitată.

În alegerile ei, ea nu are nici o preferinţă, nu face nici o excepţie, decît rar şi pentru scurtă vreme şi atunci din poruncă divină. Ia de-a valma pe oameni, sfinţi, făpturi mitice inferioare, duhuri rele (strigoi, moroi,

spiriduși etc.) și chiar pe dracii trăzniți de sfîntul Ilie sau alți sfinți în lupta lor cu îngerii. Eroii din basme, care trăiesc pînă la adînci bătrîneți și despre care se spune că au o „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte", obțin această viață pe căi lăturalnice, prin minuni și semne. Însă sorocul morții lor nu poate fi strămutat.

Într-o anume legendă se spune că, moartea oprindu-se trei ceasuri din mersul ei necontenit, omenirea a îmbătrînit atunci cu trei sute de ani. Și că după aceste trei ceasuri nu mai prididea cu serviciul ei. Se pare că vremea aceea a fost înainte de potop. La sfîrșitul lumii va acționa și mai cumplit, pentru că e ursită să secere vraiște oamenii spre a găta astfel misiunea ei.

În transpoziție mitologică creștină, Moartea este înfățișată și prin arhanghelul Mihail, considerat geniul tutelar al morții. El intervine în două cazuri: în semn de pedeapsă cumplită și în semn de grație divină. În tradiția folclorică se menționează caracterul psihopomp al arhanghelului pentru oameni buni (cărora le ia sufletul) și răi (pe care îi lasă pe mîna zînei morții).

Din această perspectivă referitoare la daimonologia mitică populară se poate conchide că această parte a mitologiei române a fost destul de viabilă în viața spirituală a poporului român în evul mediu, pentru că a menținut și valorificat în conștiință unele superstiții și credințe generate în bună parte înaintea erei noastre. Cum vom constata la sfîrșitul lucrării noastre, daimonologia mitică autohtonă a constituit pentru creatorii de artă literară, plastică și ritmică o sursă de inspirație tematică majoră, asemenea celei din culturile europene ajunse la apogeul dezvoltării lor istorice.

O figură izolată în cadrul *sfintelor iezme* face *Zîna Filma* [60], personificarea delirului și a spaimei maladive. Mitul ei nu-l găsim răspîndit decît în vestul țării. Dintre multele iezme «(. . .) este una cu numele Filma, mai mică, dar mai *rea*, care mai tare chinuie sufletul celor morboși (căci sufletul îl poartă ea cu sine, iar trupul stă ca și amorțit acasă în pat) și celelalte zîne nu strică voia ei. Despre această zînă cei morboși, venindu-și cînd și cînd ceva în fire, se zice că murmură din buze :— Filmo ! dar nu mă chinui așa tare, ci iartă-mă ».

Studiul etimologico-mitologic al lui B. Petriceicu Hasdeu asupra „zînei Filma" ajunge la concluzia originii și facturii străvechi gotice a mitului Filmei în mitologia germană. După considerațiunile sale, „românii bănățeni au (. . .) împrumutat pe zîna Filma exclusivamente din limba gotică, nu însă de la goții propriu-ziși, cu care n-au fost niciodată în contact, ci de la acei gepizi de lîngă Tisa, cu care s-au învecinat, la margi-nea occidentală a Temișanei, în curs de vreo cîteva secole. Deja la gepizi, poate și la goții propriu-ziși, vorba *film* — afară de sensul său ulfilian de « spaimă » cată să fi însemnat o *zînă*, o « nornă » sau « valkyriă », căci românii din Banat împrumutară de la dînșii nu un cuvînt comun, ci anume personificațiunea cea mitică, ba încă în legătură cu o legendă întreagă de un caracter vechi germanic foarte pronunțat : *zînele călătoresc, purtînd sufletele oamenilor morți, iar cea mai rea din ele, deși e mai mică, totuși poruncește zînelor celor bune*".

SEMIDEOLOGIA

1. Erou sau semizeu. — În accepțiunea ei antică elină; mai puțin latină, semizeul era un *alter ego* al eroului, ceea ce însemna că semideologia se confunda cu ceea ce noi numim astăzi eroologie.

Substituirea termenilor semizeu prin erou și invers se datorește unei confuzii regretabile ce se poate face între doi termeni asemănători nu atît în scriere și pronunție, cît și în semantismul lor genuin. E vorba de ἥρως și ἱερός. Fiecare din acești termeni comportă trei înțelesuri paralele. Să încercăm o explicație succintă: ἥρως înseamnă în primul rînd ceea ce denotă un *stăpîn*, *șef* sau *nobil*, în al doilea rînd un *semizeu* și în al treilea rînd *orice om ridicat la rangul de semizeu*, iar ἱερός înseamnă în primul rînd *august*, *admirabil*, *forte*, *puternic*, în cel de al doilea rînd *de origine divină*, *sfînt*, *sacru* și în al treilea rînd *consacrat zeilor*, *lucru sacru*. Termenul ἱερός intra în alcătuirea unor termeni compuși ἱερό-στολος—preot; ἱεροφάντις — ierofant; ἱερο-φύλαξ — păzitor al templului, ἱερώνυμος — cu nume sacru, adică în compoziția unor termeni ce denotă un rost aparte pe care în genere îl îndeplinesc *oamenii în vîrstă*, *bătrînii* [1].

O situație similară prezintă termenul latin *heros*, care înseamnă „erou; fiu de zeu cu o femeie, sau de zeiță cu un bărbat; om vestit; iar *herous* înseamnă *eroic*, *epic*, *ce ține de epopee*" [2].

În realitate, între semideologie și eroologie există, cel puțin de la latini încoace pînă în vremea noastră, deosebiri de grad nu de natură, de funcțiune nu de structură. Semideologia consideră pe erou ca produsul unei *mezalianțe divine*, ale cărui merite țin în parte de *ereditate* și în parte de faptele lui divine. Iar eroologia consideră pe erou ca o făptură umană, supradotată, ridicată la rangul divin prin efectul activității lui salvatoare sau civilizatoare pentru semenii lui oamenii.

În istoria mitologiei antice eline, termenul *iros* își pierde treptat caracterul sacru, pe de-o parte din cauza involuției lui semantice și, pe de altă parte, din cauza invaziei de termeni sinonimi străini despre eroi profani care au inundat cultura greacă. În aceste condiții *semidivinitate* începe să semnifice numai o făptură umană, reală sau fantastică, care realizează fapte ce par incredibile oamenilor. Mitificarea eroului se împlinea la sfîrșitul antichității clasice în alt spirit istoric și alte condiții rituale. Condițiile de semidivinizare ale eroului mitic dispar o dată cu reconsiderarea lui divină. Eroul istoric ridicat la rangul de semizeu începe să se deosebească de semizeul coborît la rangul de erou istoric.

În ambele ipostaze ale eroismului, care își au fiecare rostul și valoarea istorică în mitologie, noi acordăm, pentru trecutul îndepărtat, semidivinității în mitologia română, alt înțeles decît eroului în trecutul apropiat. Semidivinitatea reflectă pentru noi o diminuare a transcendentului și

sacralității divine care coboară prin mezalianțe între categorii divine, pe cînd eroismul reflectă o potențare a imanenței și sacralității umane care urcă prin autodivinificare. De aceea considerăm că semideologia, în accepțiunea ce i-o acordăm în mitologia română, socotește ca semizei acele făpturi mitice care în esența lor sînt de rangul al doilea sau, mai simplu, *divinități medii*, pe care foarte bine le califică poporul român: *sfinții ăi mici* și *sfintele ăle mici*, spre deosebire de *sfinții ăi mari* și *sfintele ăle mari* (pe care le abordează deologia). Dar *sfinții ăi mici* și *sfintele ăle mici* își au la rîndul lor, *cadeții*, care tot în termeni populari se numesc: *sfințișori* și *sfințulețe*.

Din materialele mitografice românești reiese că semizeii provin:

— din *divinizarea parțială a unui strămoș* sau moș eponim, civilizator sau salvator de către comunitatea lui sătească sau etnică;

— din încrucișarea unei divinități superioare cu o făptură umană, deci dintr-o *mezalianță divină* cu caracter de *hierogamie parțială*, din care a rezultat o făptură mitică cu dublă personalitate, divină și umană totodată;

— din decăderea unei divinități superioare în urma pierderii puterii divine și a prestigiului mitic față de oameni, datorită încălcării ordinii cosmice stabilite în prealabil de cosmocrați, Fărtații, și a incapacității lor de a mai satisface doleanțele cele mai acute ale oamenilor.

În faza de trecere treptată la confesiunea creștină a poporului daco-roman și apoi român, și implicit a unei părți din mitologia daco-romană și română la o mitologie populară creștinizantă, ca un dublet al mitologiei române, asistăm la un proces de asimilare și transfigurare teologumenică a *vechilor divinități sătești* (numite „păgîne"), în *sfinți* și *martiri* creștini, de rit inițial nedefinit și, mai tîrziu, de rit ortodox. Trecerea de la *politeismul de tip henoteist* al dacilor și într-o oarecare măsură al daco-romanilor la un *semimonoteism al protoromânilor* a fost dublat de crearea unei ample *hagiologii* și *angelogii* general creștine [3]. Această lungă etapă de transformare, prin influențe, contaminări, altoiri și calchieri mitice, acceptabile și neacceptabile ține în parte de adstratul *mitologiei române*, propriu perioadei feudale. Adstratul mitologiei române marchează creșterea volumului și importanța semideologiei române prin aluviuni necontenite, cele mai multe aduse de migrația popoarelor, care au lăsat urme și în alte sectoare de viață spirituală a poporului român.

Capitolul cel mai complex și totodată cel mai dificil în structura lui e acesta al semidivinităților. Pe de o parte pentru că natura semidivinităților e înșelătoare, cînd mai accentuat, cînd mai lax divină și pentru că funcțiunea lor mitică e invers proporțională cu natura lor. Pe de altă parte, pentru că numărul lor imens ne face să ne gîndim la evoluția unor daimoni în semizei sau la involuția unor semizei în eroiarzi. De altfel, între semizei și zei unii mitologi fac de cele mai multe ori confuzie de interpretare semantică, referitoare la atribuțiile și rosturile lor mitice.

În cele ce urmează încercăm să recuperăm, pe cît posibil, făpturile mitice cu caracter de semizei din mituri, legende mitice, balade mitice, colinde, descîntece și paremiologie, în ordinea celor trei modalități de proveniență a lor, la care ne-am referit în prima parte a acestei introduceri de capitol.

Expunerea noastră întreprinde prima încercare de sistematizare și ierarhizare a semidivinităților după structura, funcțiunea și valoarea lor în economia mitologiei române.

Din prima categorie fac parte sfinţii şi sfintele mici, care provin din strămoşii şi moşii divinizaţi de către comunitatea sătească sau etnică, adică *moşii* şi *moaşele*, cu acoliţii lor : *sfinţişorii* şi *sfîntuleţele*. Din a doua categorie fac parte sfinţii şi sfintele provenite dintr-o *mezalianţă divină* cu caracter de *hierogamie parţială* : de *moşi* şi unele făpturi feminine considerate *zîne bătrîne* (sau *babe*) şi *tinere*. Iar din a treia categorie fac parte toate *semidivinităţile rele*, care alcătuiesc divinităţile decăzute din rangul lor prin încălcarea ordinii cosmice stabilite la facerea lumii şi rămase numai în slujba unuia dintre cosmocraţi : Nefărtatul.

2. Sfinţii-strămoşi şi sfintele-strămoaşe. — Cînd ne-am referit la cultul strămoşilor şi moşilor am susţinut că acesta a trecut *de la gerontocraţie la gerontolatrie*. N. Rivers socoteşte organizarea socială a comunităţii patriarhale cu ajutorul bătrînilor că ar corespunde unei etape istorice a patriarhatului gentilic [4]. Iar S. A. Tokarev consideră că în cultul strămoşilor şi moşilor mai importanţi pentru societatea patriarhală gentilică sînt *strămoşul-totem* şi *strămoşul eponim* [5].

În tradiţia mitologică a poporului român au supravieţuit relicte şi reminiscenţe de gerontolatrie sau unele forme involuate, dacă nu degradate, încît cu greu putem reconstitui aspectele lor gerontolatrice. Strămoşii sînt denumiţi *moşnegi* şi *unchieşi*, numai moşii şi-au păstrat numele ; echivalentele lor feminine şi-au calchiat numele în *strămoaşe* şi *moaşe*.

3. Gerontocraţia. — Dintre aceşti strămoşi şi moşi (ca şi strămoaşe şi moaşe) mitizaţi parţial s-a recrutat prima categorie de *semidivinităţi* gentilice. Acestea sînt strămoşii şi moşii eponimi, civilizatori sau salvatori ai comunităţii lor săteşti sau etnice. În ansamblul lor aceste trei categorii de eroi se desprind din cultul funerar acordat strămoşilor şi moşilor printr-un necontenit proces de mitizare a reprezentărilor lor mitice. Reprezentările mitice feminine devin din ce în ce mai estompate în timp şi spaţiu ; cele masculine, din ce în ce mai vii în memoria colectivă a săteanului român. Decantarea reprezentărilor mitice ale moaşelor nu este totuşi uniformă şi paralelă. Aceea a moşilor este mai precisă şi mai constantă. Aceea a moaşelor (adică a babelor) este în esenţa ei mai superfluă şi mai insignifiantă. Moşii şi babele alcătuiesc deci un lot de *semidivinităţi sau sfinţi şi sfinte* populare care şi-au pierdut individualitatea mitică, păstrînd în schimb personalitatea lor colectivă mitică. Dintre moşii care îşi menţin o brumă de identitate sacră sînt cei care au imprimat comunităţilor săteşti numele lor cu accente mitice, care au incitat legendele eponime sau socionime ale satelor cu o fabulaţie proteică pe măsură ce coborîm în timp pînă la orînduieli considerate supraumane ale mitului lor. Ne gîndim la ceea ce a rămas din *gerontocraţia* preistorică în istoria poporului român şi la derivatele ei fireşti gerontolatrice [6]. Pentru istoria temei noastre reiese din documentele paleofolclorice conservate de literatura antică greacă şi latină referitoare la predecesorii românilor că gerontocraţia e concomitentă sau urmată de cele mai multe ori de gerontolatrie (la daci, la daco-romani şi la protoromâni). De aceea sub raport mitic nu putem trece cu vederea aceste aspecte. Cum vom constata, strămoşii şi moşii au căpătat o aureolă de semizei şi uneori chiar de zei, precum multe făpturi mitice au căpătat în mitologia română înfăţişarea de bătrîni, uneori de bătrîni uitaţi de timp şi oameni.

Din gerontocraţia satelor româneşti au rămas unele relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice în organizarea internă a satului (obştea sătească şi moşia sătească pe strămoşi şi moşi, pe bătrîni şi spiţe de neam),

care și-au menținut caracterul sacral pînă la nceputul secolului al XX-lea în economia domestică familială și aceea comunitară sătească.

Acestor strămoși și moși, numiți „oameni bătrîni și buni", „dătători de legi și datini" [7] li s-a păstrat un *cult complex*, totodată *domestic*, *funerar*, *comunitar*, *sărbătoresc* și *ludic*, deosebit la poporul român.

4. Cultul domestic al strămoșilor și moșilor. — Acest cult s-a menținut prin transmiterea din generație în generație a ceea ce au făcut bun pentru familie, prin păstrarea vie în memorie a amintirii străbunilor și a *solicitării ajutorului* lor în orice împrejurare din viață. Îmi amintesc de un moș din partea mamei, o figură de plăieș înalt, voinic și grav, care spunea nepoților lui : „Măi copii, ce vă rugați la icoane, rugați-vă la strămoșii noștri morți să vă ajute, că sînteți din spița lor omenească".

5. Moșii calendaristici. — Din cultul domestic derivă cultul funerar al morților, extrem de bogat la români. Între comunitatea viilor și aceea a morților s-a păstrat o permanentă legătură cu viața poporului român, îndeosebi prin *pomelnice*, *pomeni*, *praznice*, sîmbete ale morților și *sărbători funerare*. Literatura referitoare la cultul funerar al strămoșilor și moșilor este extrem de bogată. Pentru elucidarea unor aspecte ale cultului moșilor recurgem la cel mai autorizat etnograf și folclorist român, la Sim. Fl. Marian. Acest cărturar român consacră temei noastre un capitol într-un studiu deosebit [8]. E vorba de *cultul moșilor* din perspectiva mitologică, unde se amintește despre pomeni și jertfe aduse acelor morți care s-au identificat cu destinele comunităților lor domestice, de neam și sătești. Aceste pomeni și jertfe se numesc la români, după numele celor cărora le sînt destinate, *Moși*. Simeon Fl. Marian trece în revistă trei categorii de moși: una care înglobează prin nume și structură funcțională un caracter arhaic; alta care înglobează făpturile mitice cu o tentă paleocreștină și alta mixtă care prezintă caractere incerte, ambigui. Întocmind o microstatistică după numărul sărbătorilor laice numite moși și consacrate de români moșilor, identificate de Sim. Fl. Marian, constatăm următoarea situație numerică și procentuală :

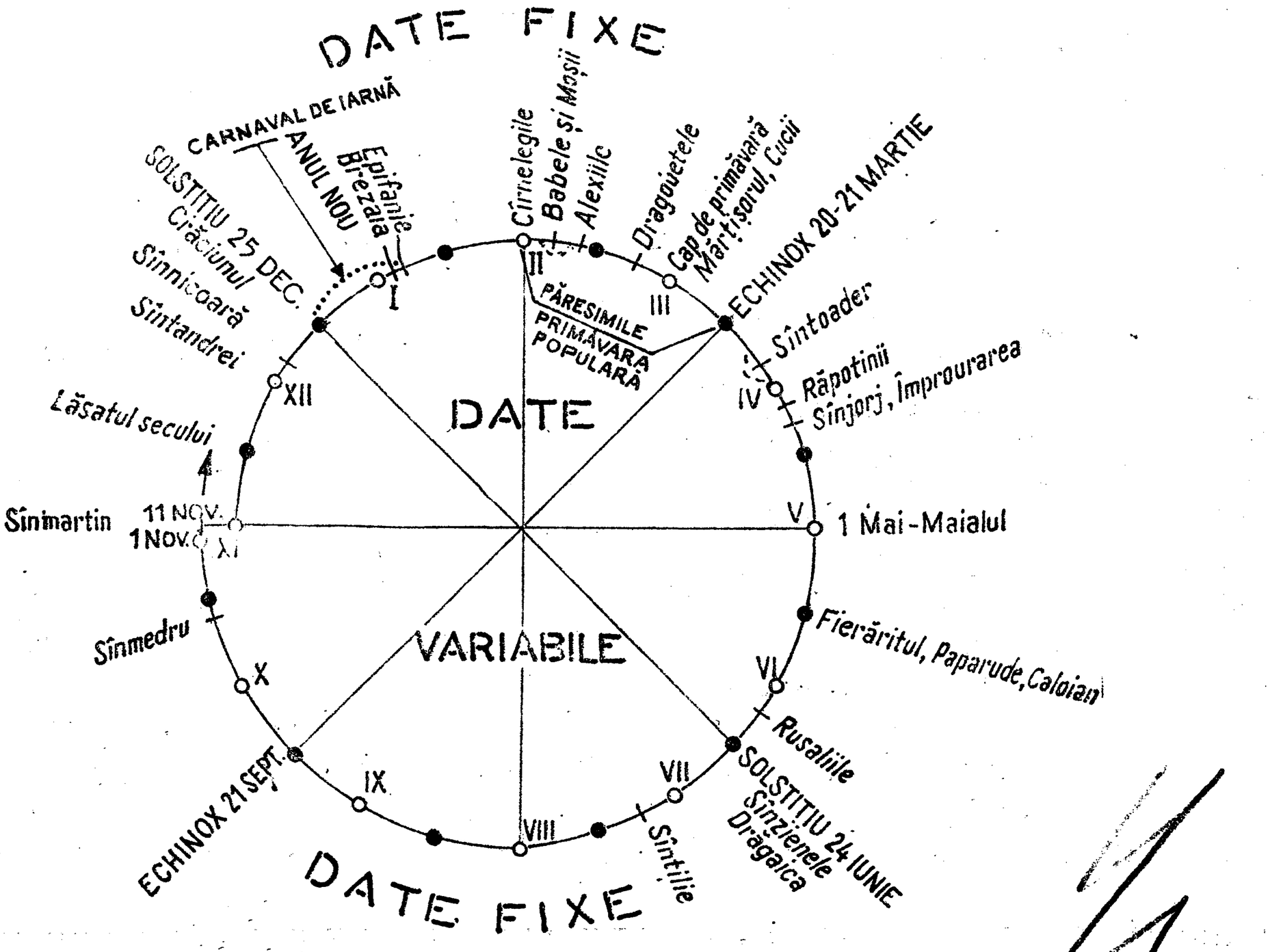
Microstatistica moșilor calendaristici

Arhaici	Mixsti	Paleocreștini	Total
11	2	6	19
57,80%	9,50%	31,92%	99,22%

Din categoria arhaică fac parte : *Moșii de Crăciun*, *Moșii de Florii*, *Moșii de SînGeorge*, *Moșii de Rusalii*, *Moșii de Rusitori*, *Moșii de Sînziene*, *Moșii de Sîntilie*, *Moșii de Sînta Maria Mare*, *Moșii de Sînmedru*, *Moșii de flori de mărțișor*, *Moșii de curastră*. În această categorie am inclus *Moșii de Sîngeorge*, *Moșii de Sîntilie*, *Moșii de Sînta Maria* și *Moșii de Sînmedru*, care prin structura, funcțiunea și semnificația lor mitică fac parte din categoria arhaică, deși li s-au dat nume creștine. Din categoria mitică creștinizantă fac parte : *Moșii de iarnă*, *Moșii de joi-mare*, *Moșii de Paști*, *Moșii de Sînpetru*, *Moșii de schimbarea la față*, *Moșii de ziua Crucii*, iar dintr-o categorie mixtă fac parte *Moșii de păresimi* și *Moșii de Ispas*.

Unele din datinile funerare consacrate moșilor au fost dublate de *urcări pe munte*, căpătînd un *caracter sărbătoresc extrafunerar*. Dintre

urcările sărbătorești pe munte menționăm două, cu titlu indicativ : pe Muntele Găina [9], inițial la *Moșii de Sîntilie*, alta pe Muntele Ceahlău [10] la *Moșii de Sînta Maria*. Urcările pe munte sînt probabil supraviețuiri ale pelerinajelor în Carpați, la schimniciile bătrînilor ktiști, cocoțate pe



Calendarul Moșilor de pomană.

culmile considerate sfinte de tradiția dacă. Pe Muntele Găina urcarea pe culme s-a axat cu timpul pe un aspect al ei secundar, logodna sau căsătoria fetelor aduse la tîrg, iar pe Muntele Ceahlău s-a axat pe cultul hagiografic al Sîntei Marii din secolul al X-lea — al XI-lea, care a ținut pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Paralel cu transfigurarea creștinizantă a sărbătorilor consacrate moșilor s-a dezvoltat și un curent de laicizare a unor tîrguri sezoniere consacrate moșilor, exemplul *Tîrgului moșilor de toamnă* la București [11].

Aspecte din cultul cutumiar sătesc al moșilor s-au menținut în toponimia locală a tuturor derivatelor lexice din *moș*, cum se va putea constata în capitolul consacrat geografiei mitice și toponimiei mitice.

Un alt aspect, tot pe atît de semnificativ, consacrat cultului moșilor este cel *ludic*, care uneori a alunecat în divertismentul satiric. Aspectul *ludic* marchează o secvență a ritologiei în cultul gerontolatric.

Amintirea moșilor și babelor ca semizei ai mitologiei române a fost și este încă perpetuată prin transfigurarea lor festivă la sărbătorile de peste an (solstițiale și echinoxiale) în rituri, ceremonii și cortegii viale, iar în ultimul secol și în mascarade sătești.

care și-au menținut caracterul sacral până la începutul secolului al XX-lea în economia domestică familială și aceea comunitară sătească.

Acestor strămoși și moși, numiți „oameni bătrîni și buni", „dătători de legi și datini"[7] li s-a păstrat un *cult complex*, totodată *domestic*, *funerar*, *comunitar*, *sărbătoresc* și *ludic*, deosebit la poporul român.

4. Cultul domestic al strămoșilor și moșilor. — Acest cult s-a menținut prin transmiterea din generație în generație a ceea ce au făcut bun pentru familie, prin păstrarea vie în memorie a amintirii străbunilor și a *solicitării ajutorului* lor în orice împrejurare din viață. Îmi amintesc de un moș din partea mamei, o figură de plăieș înalt, voinic și grav, care spunea nepoților lui: „Măi copii, ce vă rugați la icoane, rugați-vă la strămoșii noștri morți să vă ajute, că sînteți din spița lor omenească".

5. Moșii calendaristici. — Din cultul domestic derivă cultul funerar al morților, extrem de bogat la români. Între comunitatea viilor și aceea a morților s-a păstrat o permanentă legătură cu viața poporului român, îndeosebi prin *pomelnice*, *pomeni*, *praznice*, simbete ale morților și *sărbători funerare*. Literatura referitoare la cultul funerar al strămoșilor și moșilor este extrem de bogată. Pentru elucidarea unor aspecte ale cultului moșilor recurgem la cel mai autorizat etnograf și folclorist român, la Sim. Fl. Marian. Acest cărturar român consacră temei noastre un capitol într-un studiu deosebit[8]. E vorba de *cultul moșilor* din perspectiva mitologică, unde se amintește despre pomeni și jertfe aduse acelor morți care s-au identificat cu destinele comunităților lor domestice, de neam și sătești. Aceste pomeni și jertfe se numesc la români, după numele celor cărora le sînt destinate, *Moși*. Simeon Fl. Marian trece în revistă trei categorii de moși: una care înglobează prin nume și structură funcțională un caracter arhaic; alta care înglobează făpturile mitice cu o tentă paleocreștină și alta mixtă care prezintă caractere incerte, ambigui. Întocmind o microstatistică după numărul sărbătorilor laice numite moși și consacrate de români moșilor, identificate de Sim. Fl. Marian, constatăm următoarea situație numerică și procentuală:

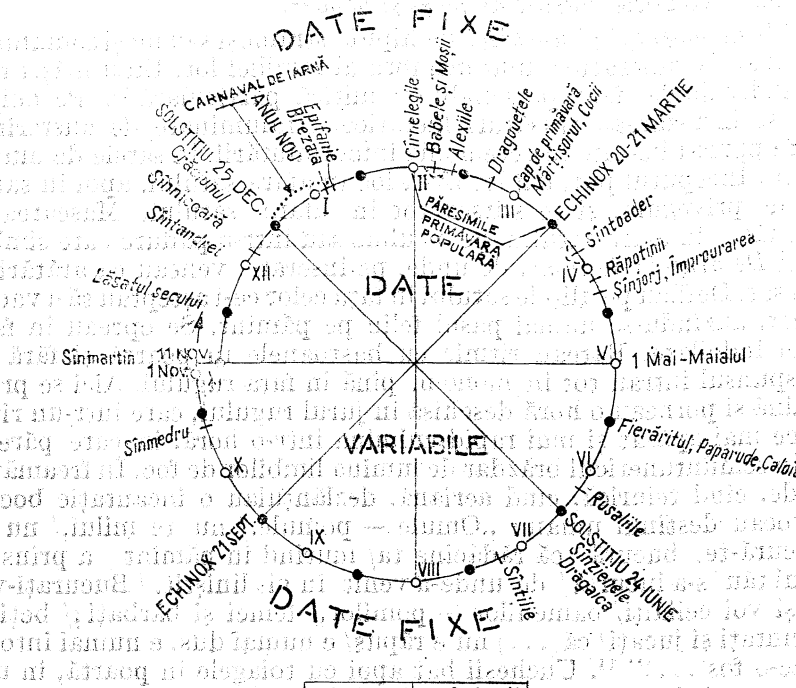
Microstatistica moșilor calendaristici

Arhaici	Mixti	Paleocreștini	Total
11	2	6	19
57,80%	9,50%	31,92%	99,22%

Din categoria arhaică fac parte: *Moșii de Crăciun*, *Moșii de Florii*, *Moșii de SînGeorge*, *Moșii de Rusalii*, *Moșii de Rusitori*, *Moșii de Sînziene*, *Moșii de Sîntilie*, *Moșii de Sînta Măria Mare*, *Moșii de Sînmedru*, *Moșii de flori de mărțișor*, *Moșii de curastră*. În această categorie am inclus *Moșii de Sîngeorge*, *Moșii de Sîntilie*, *Moșii de Sînta Maria* și *Moșii de Sînmedru*, care prin structura, funcțiunea și semnificația lor mitică fac parte din categoria arhaică, deși li s-au dat nume creștine. Din categoria mitică creștinizantă fac parte: *Moșii de iarnă*, *Moșii de joi-mare*, *Moșii de Paști*, *Moșii de Sînpetru*, *Moșii de schimbarea la față*, *Moșii de ziua Crucii*, iar dintr-o categorie mixtă fac parte *Moșii de păresimi* și *Moșii de Ispas*.

Unele din datinile funerare consacrate moșilor au fost dublate de *urcări pe munte*, căpătînd un *caracter sărbătoresc extrafunerar*. Dintre

urcările sărbătorești pe munte menționăm două, cu titlu indicativ : pe Muntele Găina [9], inițial la *Moșii de Sîntilie*, alta pe Muntele Ceahlău [10] la *Moșii de Sînta Maria*. Urcările pe munte sînt probabil supraviețuiri ale pelerinajelor în Carpați, la schimniciile bătrînilor ktiști, cocoțate pe



Calendarul Moșilor de pomană.

culmile considerate sfinte de tradiția dacă. Pe Muntele Găina urcarea pe culme s-a axat cu timpul pe un aspect al ei secundar, logodna sau căsătoria fetelor aduse la tîrg, iar pe Muntele Ceahlău s-a axat pe cultul hagiografic al Sîntei Marii din secolul al X-lea — al XI-lea, care a ținut pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Paralel cu transfigurarea creștinizantă a sărbătorilor consacrate moșilor s-a dezvoltat și un curent de laicizare a unor tîrguri sezoniere consacrate moșilor, exemplul *Tîrgului moșilor de toamnă* la București [11].

Aspecte din cultul cutumiar sătesc al moșilor s-au menținut în toponimia locală a tuturor derivatelor lexice din *moș*, cum se va putea constata în capitolul consacrat geografiei mitice și toponimiei mitice.

Un alt aspect, tot pe atît de semnificativ, consacrat cultului moșilor este cel *ludic*, care uneori a alunecat în divertismentul satiric. Aspectul *ludic* marchează o secvență a ritologiei în cultul gerontolatric.

Amintirea moșilor și babelor ca semizei ai mitologiei române a fost și este încă perpetuată prin transfigurarea lor festivă la sărbătorile de peste an (solstițiale și echinoxiale) în rituri, ceremonii și cortegii viale, iar în ultimul secol și în mascarade sătești.

6. Figuri rituale de moşnegi şi uncheşi. — Din gerontolatria locală ne-au rămas două categorii de figurări mitice, unele care păstrează încă un *caracter ritual* magico-mitologic şi altele care s-au rezumat la un *caracter ceremonial* de tip ludic. Din prima categorie fac parte *măştile de moşnegi şi unchieşi*, *măştile de bloji* şi *măştile de sfinţi şi sfinte populare*, iar din a doua categorie *măştile de moşi şi babe* [12].

Măştile de moşnegi şi unchieşi închipuie strămoşi sau moşi comunitari care participau la funerariile unui membru al familiei lor. Erau măşti fără caractere individuale, fără personalitate mitică particulară [13]. Pe chipul lor bătrîn se întrezăreau trăsături hieratice, străluminate de austerităţi solemne. Se purtau înainte în ceremonia înmormîntării, în satele de munte din Vrancea. Începutul purtării lor avea loc în afara satului, apoi în sat şi în curţile de priveghiu, şi se sfîrşea tot în afara satului. Mascarea în unchieşi se făcea în afara satului, pe o culme sau într-o pădure care simboliza spaţiul *De dincolo de lume*, de unde, pe înserate, veneau ca arătări în monom, în sat. Defilau pe uliţele satului în faţa celor ce-i aşteptau să-i vadă ; călcau încet, auzindu-se numai pasul felin pe pămînt. Se opreau în faţa porţii casei îndoilate. Băteau ritmic cu bastoanele în poartă şi fără să aştepte răspunsul intrau tot în monom, pînă în faţa rugului. Aici se prindeau de mînă şi porneau o horă deschisă în jurul rugului, care într-un ritm din ce în ce mai apăsat şi mai rapid culmina într-o horă, în care păreau că zboară în semiîntunericul brăzdat de lumina limbilor de foc. În freamătul horei rapide, cînd telurică, cînd aeriană, dezlănţuiau o incantaţie bocet, în care evocau destinul uman : „Omule — pomule,/ nu te milui,/ nu te jelui ;/ bucură-te, bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt / a prins în cer,/ şi lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a venit/ în vis liniştit. / Bucuraţi-vă, bucuraţi/ şi voi ceilalţi/ oamenilor — pomilor,/ femei şi bărbaţi ;/ beţi şi mîncaţi,/ cîntaţi şi jucaţi/ că(...) nu e răpus/ e numai dus, e numai întors/ în lumea ce-o fos(...)" [14]. Uncheşii bat apoi cu toiagele în poartă, în uşa prispei şi a casei, în mesele cu pomană aşezate afară, în sicriul cu cina funerară, chemîndu-l pe mort într-o limbă bolborosită, cu cuvinte neînţelese.

Scenariul ritual-funerar marchează perioada de tranziţie între incinerare (simbolizată prin rugul aprins din curtea de priveghiu, care trebuia să ardă toată noaptea pînă la apariţia zorilor) şi înhumarea (simbolizată prin sicriul cu cina funerară aşezat pe prispă şi mortul priveghiat în casă sau uneori scos afară şi aşezat lîngă sicriu).

În intervenţia *Uncheşilor* în scenariul funerar se remarcă două momente esenţial-semnificative : un moment solemn şi grav, care corespunde pe plan mitic coborîrii unchieşilor din afara satului, dintr-un spaţiu sacru şi, pe înserate, dintr-un timp sacru, în ritmul bătăilor de tobe, al flautului şi buciumului ; şi un moment vesel-bizar care corespunde simbolic vivificării şi primirii sufletului mortului între umbrele semidivine ale strămoşilor şi moşilor satului. Primul moment corespunde dramei morţii, cel de-al doilea bucuriei orgiastice a triumfului vieţii prin moarte. În ambele situaţii senectutea Unchieşilor alcătuieşte o trenă funebră de *măşti psihopompe*, care redau diferite ipostaze ale morţii : boala, decrepitudinea, descompunerea, spaima. În curţile de priveghiu apar şi *măşti psihopompe de femei*, care participă în partea a doua a scenariului funerar, cel vesel-bizar.

Din cultul moşilor au supravieţuit şi unele aspecte de mitologie ludică, care iniţial făceau parte din riturile cultuale ale gerontolatriei. Este vorba de astă dată de *măşti de moşi* numiţi *bloji*, *muţi*, vătafi, după caracterul lor ludic.

Blojul este termenul popular în Transilvania pentru *Moş*. În fiecare joc la care participă e înfăţişat printr-un *moş* care desfăşoară o acţiune mută, o pantomimă, de cele mai multe ori tragicomică. Astfel, în *masca de brezaie* moşul personifică pe soţul tinerei Brezăi, în alţi termeni, „simbolizează vitalitatea masculină concepută sub forma senectuţii virile, pentru că sub şorţul zdrenţuit moşul purta o mascoidă de falus, cu care îşi permitea obscenităţi în joc". Blojul însoţeşte măştile de *cerb*, de *ţurcă* şi de *căluş* (sau călușari). În colindul cerbului, blojul deţine de asemeni un rol de hîtru. În strigăturile ce succedă colindului, cerbul spune: „—Lasă lasă/ că nu-mi pasă,/ că ştiu lucrul giocului/ şi puterea coarnelor./ Lăsaţi grija cerbului/ şi-o ţineţi pe-a blojului, / că se-nvîrte cocoşeşte/ şi cu fetele se-ochieşte (. . .)" [15]. Numit uneori şi „moşul turcii" face glume tragicomice. Foloseşte un băţ cu panglici numit *puhă*, cu care bate tactul jocului şi pe fetele şi femeile tinere. Iar *blojul de căluş* apare în jocul călușarilor din Transilvania, jucînd rolul *Mutului* din călușul muntenesc şi oltenesc.

În Bucovina şi Moldova, jocul *Moşului*, asociat de cel al *Babei*, a căpătat semnificaţii erotice, legate de satira revivificării.

Unele din înfăţişările şi atributele *sfinţilor moşi* (şi implicit ale sfintelor moaşe) au fost transferate unor personaje mitice bătrîne, numite *sfinţi şi sfinte*, uneori nenominalizate, alteori nominalizate. În recuzita spectacolelor ceremoniale ce ţin de datinile de iarnă apar personaje mascate numite sfinţi şi sfinte, care preiau rolul moşilor şi babelor în planul confesiunii oficiate. E vorba de colindătorii mascaţi în Maramureş, în teatrul religios de tipul Vicleimului în Transilvania, Irozilor în Moldova şi Muntenia şi chiar a *Moş Begului* din teatrul de păpuşi din Mehedinţi [16].

BĂTRÎNUL CRĂCIUN

1. Arhei sau semizei. — Imaginea mitică de *semizeu* a Bătrînului Crăciun oscilează între aceea a unei *semidivinităţi arhaice* şi *semidivinităţi creştinizate*. Ca semidivinitate arhaică este înfăţişată printr-un strămoş de o vîrstă nedeterminată, pe chipul căruia *timpul a încremenit* — o fizionomie de *mască milenară*. Imaginea lui simbolică face parte iniţial din *galeria arheilor divini* ce au instaurat a doua gerontocraţie fratriarhală după modelul primei, a Fărtaţilor. Ca semidivinitate arhaică, decăzută din rangul şi funcţiunea iniţială de zeu gerontocratic, în perioada dacoromană a fost receptat şi transfigurat în galeria de *pseudosfinţi toleraţi de creştinismul primitiv*, pentru că prin structura şi funcţiunea lui nu tulbura, ci mai degrabă facilita înţelegerea noii religii în plină ascensiune socialistorică.

2. Caractere esenţiale şi etimologii contradictorii. — Structura de *divinitate arhaică de tip gerontocratic* ne-o relevă *analiza discriminatorie* a caracterelor lui esenţiale faţă de cele neesenţiale, ca şi funcţiunea lui predominant mitică.

Crăciun este o făptură sacră care simbolizează prin excelenţă *tipul creator*, ceea ce romanii numeau *tempus factum*, în care toate se făceau şi desfăceau. În mitologia geto-dacă e posibil să fi fost reprezentat printr-un strămoş care simboliza echilibrul elementelor în stadiul facerii lor, a începutului procesului celor necreate şi nedate în vileag. Pe pămînt marchează hierofania timpului sacru în solstiţiul de iarnă, a *capului de an* sau *răstimpul* dintre doi ani.

Aşa se face că majoritatea celor care au căutat să explice structura personajului mitic şi a caracterului divin al lui *Crăciun* au ajuns la etimologii care converg în semnificaţii temporal-creatoare. După Ovid Densusianu [17], Alex. Graur [18] şi Alex. Rosetti [19], apelativul *Crăciun* derivă din *creatio*, care în latină înseamnă naştere: *naşterea naturii*, transfigurată mai apoi în *naşterea lui Crăciun* sau din *incarnationis* încarnare — deci *renaştere: renaşterea naturii* prin *încarnarea lui Crăciun*.

In orice caz, ipoteza denumirii latine a lui Crăciun nu justifică originea lui, care putea să fie anterioară şi care, în limba dacă, putea să fi însemnat tot *creatio* sau ceva asemănător.

Petru Caraman, urmărind „răspîndirea geografică a cuvîntului Crăciun în afara graniţelor etnice româneşti, [declară că] nu se găseşte decît la slavii din imediata vecinătate cu românii". Combate teza lui Fr. Miklosich [20], care îl socoteşte „ein dunkles Wort", de origine slavă, „iar de la slavi să-l fi împrumutat românii". Petru Caraman susţine „că [numele Crăciun] nu este nicidecum un termen general slav. La puţinele popoare slave, unde se află atestat, apare cu totul sporadic, fiind un termen regional. Nu poate fi nici cea mai mică îndoială că locul lui de baştină este domeniul etnic românesc, — care îl cunoaşte — ca termen comun pentru toate dialectele şi singurul existent pentru a designa naşterea lui Christ. Afirmaţia aceasta ne-o întăreşte şi felul cum se prezintă răspîndirea geografică a cuvîntului.

Crăciun, în afara graniţelor etnice româneşti nu se găseşte decît la slavii din imediata vecinătate cu românii : la o parte din bulgari *Kračun* (cu sensul românesc) ; la ucrainienii carpatici *Kerečunj*, atestat în expresia Kerečunj večery (ajunul Crăciunului); la cehi *Kračun*, dat de Miklosich (care nu ştie de unde a fost culeş, că la cehi nu există, desigur de prin părţile Slovaciei) ; la slovaci tot *Kračun*, rar şi numai la cei din est, la unguri *Karácson* (forma cu *n* final patatelizat *Karácsony*), cu acelaşi sens ca şi la români. (O. Asboth susţine că e împrumutat de la slavi şi îl pune în legătură cu vechiul *Koročun*.) Deci reiese că pretutindeni cuvîntul e împrumutat de la români. La slavii toţi, numele autohton al acestei sărbători [a Crăciunului] face evident parte din terminologia creştină : rus — *Rozdjestvó* ; ucrainean — *Rizdvò* ; polon — *Boże Narodzenie* ; sîrb, croat, sloven — *Božio* ; bulgar — *Božik* ; ceh — *Vanoce* ; slovac — *Vianoce*. Faptul că slavii nu au un nume comun la sărbătoarea Crăciunului, deşi terminologia creştină este în general comună la ei, dă loc la presupunerea că, mai înainte de a-şi fi creat fiecare popor slav un termen special, va fi existat un altul comun, însă fără răspîndire generală în masele slave, pe care-l vor fi împrumutat de la un popor ce era creştin cu mult înainte, dar care cu vremea va fi căzut în uitare. Acest termen a putut fi chiar românul Crăciun, rămas azi numai la slavii învecinaţi, fiindcă acolo se menţinea încă legătura cu centrul lui de răspîndire" [21].

E. Çabej atrage atenţia că la albanezi numele de Crăciun vine de la o *buturugă* numită *crencia* care se aprinde de sărbătoarea Crăciunului ca sărbătoare a natalităţii lui Isus [22].

Mitul arhaic al unui *cioban zeu-moş* este transfigurat în mitul unui *cioban demonic* care refuză să primească pe fecioara Maria să nască în staulul lui. Soţia lui Crăciun o primeşte într-ascuns şi moşeşte pe Isus, faptă pentru care Crăciun îi taie mîinile iar Fecioara Maria îi lipeşte mîinile la loc. Minunea îl converteşte pe Crăciun la creştinism (încă nedefinit la acea dată în istoria religiilor).

De bucurie că nevasta sa a scăpat de pedeapsa lui necugetată, Crăciun aprinde un rug din cioate de brad în curtea lui și joacă hora cu toate slugile lui. După joc împarte Fecioarei Maria *daruri păstorești* (lapte, caș, urdă, smîntînă) pentru ea și copil. De aici transfigurarea lui moș Crăciun într-un *sfînt* care aduce de ziua nașterii lui Isus daruri copiilor, obicei care se suprapune cu amintirea darurilor pe care, după legenda evanghelică, le aduceau regii-magi în staul noului Mesia. Moș Crăciun, persoană mitică anterioară creștinismului primitiv în Dacia, transsimbolizează în versiune mitologică creștină pe cei trei magi.

Cîntecele de bucurie adresate de slugile lui Crăciun cu prilejul minunii lipirii mîinilor bunei lor stăpîne Crăciuneasa s-au transformat în colinde ce glorifică în mitologia creștină nașterea lui Isus.

Cercetări comparativ-istorice au fost întreprinse asupra conținuturilor și expresiei între colindele de Crăciun și imnurile vedice. Cercetătorul lor a ajuns la concluzia că în colindele străvechi daco-romane s-au introdus elemente creștine în ultimele trei secole ale erei noastre. După dînsul, „cuvintele de substrat din colind dezvăluie străvechimea lor". El se referă la cuvintele ~~din~~ *introducere* sau din *refrenele* unor colinde de Crăciun: *„C-așa-i legea din bătrîni,/ din bătrîni, din oameni buni,/ Să se dea la sînt Crăciun/ un colac și-un vinaț bun ...".*

Colindul românesc seamănă, în această privință, în ansamblul lui, cu *dharma indiană* (adică cu *legea nescrisă* indiană), recitată în public [23].

În epoca daco-română, peste cultul solstițiului de iarnă al lui Crăciun, personaj mitic dac, s-au suprapus și datini latine referitoare la *Soles invictus* și *Saturnalii* în care coniferele jucau un rol primordial, ca la romani.

Între cultul strămoșilor și moșilor ca divinități domestice ale căminului și spiților de neam și cultul soarelui există o corelație mitică străveche, care în forme evoluate s-a menținut pînă în pragul secolului al XIX-lea.

3. Crăciunul și cultul solar. Cultul strămoșilor și moșilor s-a îngemănat treptat cu cultul soarelui, astfel încît *mitologia gerontolatrică* a devenit cosubstanțială cu *mitologia solară.*

Petru Caraman subliniază unele „motive probabile de cult solar la Crăciun" [24]. După relatările lui anterioare, Petru Caraman revine la ideea dominantă: „Crăciunul pare a cuprinde în el și elemente din *cultul soarelui,* ce amintesc de sărbătoarea lui Mithra, pe care a înlocuit-o «dies natales Solis invicti». Cele mai însemnate probe pentru aceasta ar fi: 1) *arderea butucului* în noaptea de Crăciun, foarte răspîndită la sîrbocroați și bulgari și cunoscută aproape la toate popoarele Europei, cu deosebire în Occident. La români, de asemenea atestată. Totuși acestei tradiții nu i s-a dat numai o singură explicare (...). Deși interpretarea arderii butucului după datina din cultul soarelui e nesigură, cu toate acestea pare cea mai probabilă. Este greu însă de susținut că această datină la origine era legată de sărbătoarea lui Mithra, fiindcă în cazul acesta ar însemna să avem dovezi de existența datinei și în Asia, de unde a fost importat mitracismul, ceea ce nu se cunoaște pînă acum. *Datina arderii butucului* ar putea fi mai curînd *europeană* și numai ulterior să se fi atașat la sărbătoarea de origine asiatică; 2) mai sigură e altă datină, a *roatelor de foc* cărora li se dau drumul pe costișă în noaptea de Crăciun. La români pomenește despre roata solară S. Manginca [25], pentru Banat. Foarte răspîndit e acest obicei la germani; 3) *focurile care se fac în dimineața de Crăciun* atît la slavi, cît și la români; și 4) (...) *colacii de Crăciun care imită forma soarelui,* amintind de capul nimbat al lui Mithra, așa cum e sculptat în chip rudimentar în unele din

Așa se face că majoritatea celor care au căutat să explice structura personajului mitic și a caracterului divin al lui *Crăciun* au ajuns la etimologii care converg în semnificații temporal-creatoare. După Ovid Densusianu [17], Alex. Graur [18] și Alex. Rosetti [19], apelativul *Crăciun* derivă din *creatio*, care în latină înseamnă naștere : *nașterea naturii*, transfigurată mai apoi în *nașterea lui Crăciun* sau din *incarnationis* încarnare — deci *renaștere* : *renașterea naturii* prin *încarnarea lui Crăciun*.

În orice caz, ipoteza denumirii latine a lui Crăciun nu justifică originea lui, care putea să fie anterioară și care, în limba dacă, putea să fi însemnat tot *creatio* sau ceva asemănător.

Petru Caraman, urmărind „răspîndirea geografică a cuvîntului Crăciun în afara granițelor etnice românești, [declară că] nu se găsește decît la slavii din imediata vecinătate cu românii". Combate teza lui Fr. Miklosich [20], care îl socotește „ein dunkles Wort", de origine slavă, „iar de la slavi să-l fi împrumutat românii". Petru Caraman susține „că [numele Crăciun] nu este nicidecum un termen general slav. La puținele popoare slave, unde se află atestat, apare cu totul sporadic, fiind un termen regional. Nu poate fi nici cea mai mică îndoială că locul lui de baștină este domeniul etnic românesc, — care îl cunoaște — ca termen comun pentru toate dialectele și singurul existent pentru a designa nașterea lui Christ. Afirmația aceasta ne-o întărește și felul cum se prezintă răspîndirea geografică a cuvîntului.

Crăciun, în afara granițelor etnice românești nu se găsește decît la slavii din imediata vecinătate cu românii : la o parte din bulgari *Kračun* (cu sensul românesc) ; la ucrainienii carpatici *Kerečunj*, atestat în expresia Kerečunj večery (ajunul Crăciunului) ; la cehi *Kračun*, dat de Miklosich (care nu știe de unde a fost culeș, că la cehi nu există, desigur de prin părțile Slovaciei) ; la slovaci tot *Kračun*, rar și numai la cei din est, la unguri *Karácson* (forma cu *n* final patatelizat *Karácsony*), cu același sens ca și la români. (O. Asboth susține că e împrumutat de la slavi și îl pune în legătură cu vechiul *Koročun*.) Deci reiese că pretutindeni cuvîntul e împrumutat de la români. La slavii toți, numele autohton al acestei sărbători [a Crăciunului] face evident parte din terminologia creștină : rus — *Rozdjestvó* ; ucrainean — *Rizdvò* ; polon — *Boże Narodzenie* ; sîrb, croat, sloven — *Božio* ; bulgar — *Božik* ; ceh — *Vanoce* ; slovac — *Vianoce*. Faptul că slavii nu au un nume comun la sărbătoarea Crăciunului, deși terminologia creștină este în general comună la ei, dă loc la presupunerea că, mai înainte de a-și fi creat fiecare popor slav un termen special, va fi existat un altul comun, însă fără răspîndire generală în masele slave, pe care-l vor fi împrumutat de la un popor ce era creștin cu mult înainte, dar care cu vremea va fi căzut în uitare. Acest termen a putut fi chiar românul Crăciun, rămas azi numai la slavii învecinați, fiindcă acolo se menținea încă legătura cu centrul lui de răspîndire" [21].

E. Çabej atrage atenția că la albanezi numele de Crăciun vine de la o *buturugă* numită *crencia* care se aprinde de sărbătoarea Crăciunului ca sărbătoare a natalității lui Isus [22].

Mitul arhaic al unui *cioban zeu-moș* este transfigurat în mitul unui *cioban demonic* care refuză să primească pe fecioara Maria să nască în staulul lui. Soția lui Crăciun o primește într-ascuns și moșește pe Isus, faptă pentru care Crăciun îi taie mîinile iar Fecioara Maria îi lipește mîinile la loc. Minunea îl convertește pe Crăciun la creștinism (încă nedefinit la acea dată în istoria religiilor).

De bucurie că nevasta sa a scăpat de pedeapsa lui necugetată, Crăciun aprinde un rug din cioate de brad în curtea lui și joacă hora cu toate slugile lui. După joc împarte Fecioarei Maria *daruri păstorești* (lapte, cas, urdă, smîntînă) pentru ea și copil. De aici transfigurarea lui moș Crăciun într-un *sfînt* care aduce de ziua nașterii lui Isus daruri copiilor, obicei care se suprapune cu amintirea darurilor pe care, după legenda evanghelică, le aduceau regii-magi în staul noului Mesia. Moș Crăciun, persoană mitică anterioară creștinismului primitiv în Dacia, transsimbolizează în versiune mitologică creștină pe cei trei magi.

Cîntecele de bucurie adresate de slugile lui Crăciun cu prilejul minunii lipirii mîinilor bunei lor stăpîne Crăciuneasa s-au transformat în colinde ce glorifică în mitologia creștină nașterea lui Isus.

Cercetări comparativ-istorice au fost întreprinse asupra conținuturilor și expresiei între colindele de Crăciun și imnurile vedice. Cercetătorul lor a ajuns la concluzia că în colindele străvechi daco-romane s-au introdus elemente creștine în ultimele trei secole ale erei noastre. După dînsul, „cuvintele de substrat din colind dezvăluie străvechimea lor". El se referă la cuvintele din *introducere* sau din *refrenele* unor colinde de Crăciun: *„C-așa-i legea din bătrîni,/ din bătrîni, din oameni buni,/ Să se dea la sînt Crăciun/ un colac și-un vinaț bun (...)".*

Colindul românesc seamănă, în această privință, în ansamblul lui, cu *dharma indiană* (adică cu *legea nescrisă* indiană), recitată în public [23].

În epoca daco-română, peste cultul solstițiului de iarnă al lui Crăciun, personaj mitic dac, s-au suprapus și datini latine referitoare la *Sol invictus* și *Saturnalii* în care coniferele jucau un rol primordial, ca la romani. Între cultul strămoșilor și moșilor ca divinități domestice ale căminului și spițelor de neam și cultul soarelui există o corelație mitică străveche, care în forme evoluate s-a menținut pînă în pragul secolului al XIX-lea.

3. Crăciunul și cultul solar. Cultul strămoșilor și moșilor s-a îngemănat, treptat, cu cultul soarelui, astfel încît *mitologia geronto-latrică* a devenit cosubstanțială cu *mitologia solară*.

Petru Caraman subliniază unele „motive probabile de cult solar la Crăciun" [24]. După relatările lui anterioare, Petru Caraman revine la ideea dominantă: „Crăciunul pare a cuprinde în el și elemente din *cultul soarelui*, ce amintesc de sărbătoarea lui Mithra, pe care a înlocuit-o «dies natalis Solis invicti». Cele mai însemnate probe pentru aceasta ar fi: 1) *arderea butucului* în noaptea de Crăciun, foarte răspîndită la sîrbocroați și bulgari și cunoscută aproape la toate popoarele Europei, cu deosebire în Occident. La români, de asemenea atestată. Totuși acestei tradiții nu i s-a dat numai o singură explicare (...). Deși interpretarea arderii butucului după datina din cultul soarelui e nesigură, cu toate acestea pare cea mai probabilă. Este greu însă de susținut că această datină la origine era legată de sărbătoarea lui Mithra, fiindcă în cazul acesta ar însemna să avem dovezi de existența datinei și în Asia, de unde a fost importat mitracismul, ceea ce nu se cunoaște pînă acum. *Datina arderii butucului* ar putea fi mai curînd *europeană* și numai ulterior să se fi atașat la sărbătoarea de origine asiatică; 2) mai sigură e altă datină, a *roatelor de foc* cărora li se dau drumul pe costișă în noaptea de Crăciun. La români pomenește despre roata solară S. Manginca [25], pentru Banat. Foarte răspîndit e acest obicei la germani; 3) *focurile care se fac în dimineața de Crăciun* atît la slavi, cît și la români; și 4) (...) *colacii de Crăciun care imită forma soarelui*, amintind de capul nimbat al lui Mithra, așa cum e sculptat în chip rudimentar în unele din

basoreliefurile numeroaselor lui temple, aflate pe pămîntul Daciei şi în Moesia, ca şi aiurea în răsăritul şi apusul Europei".

Din cele menţionate, cultul lui Crăciun ca *strămoş* şi *moş* pare a fi un cult solar mult mai vechi decît cultul lui Mithra, care a pătruns ulterior şi în Dacia, şi decît cultul creştin şi explicaţia care i s-a dat apoi. Nu putem deocamdată preciza vechimea, în orice caz coboară sub era noastră, anticipînd astfel cele două forme de religiozitate solară, care l-au contaminat în era noastră.

4. Crăciun şi cultul bradului. — Între bătrînul cioban mirific Crăciun şi bradul sacru relaţia este mult mai veche decît aceea pe care a stabilit-o în secolul al XIX-lea sfîntul Bonifaciu de Strasburg pentru întreaga creştinătate occidentală, de unde s-a extins şi în orientul Europei.

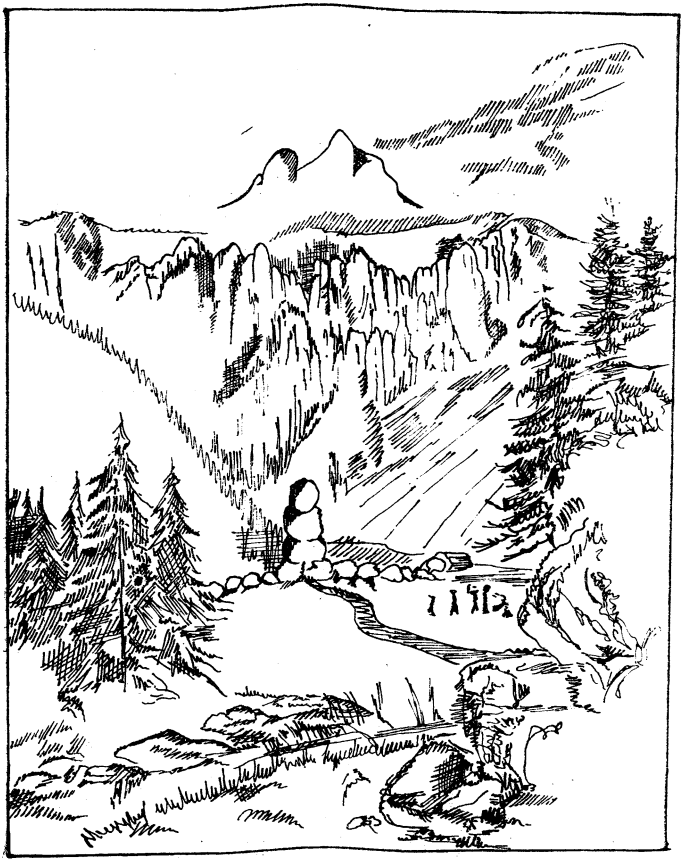
Consacrarea rituală a bradului în sărbătorile solstiţiului de iarnă e anterioară erei noastre şi numai datorită substratului ante-creştin la germanici a fost asociată cu nataliţia la creştini.

BABA DOCHIA

1. Originea numelui. — Această semidivinitate meteorologică feminină a stîrnit controverse etimologice. S-au emis două ipoteze plauzibile: prima, după care numele vine de la sfînta mucenică Evdochia, care cade la 1 martie, ce a fost enunţată de B. P. Hasdeu [26] şi precizată de O. Bârlea, deoarece „numele Dochia — foarte rar *Chirdosia* sau *Marta*—al eroinei a fost preluat din calendarul bizantin care serbează la 1 martie pe martira Evdochia, în urma interferenţei dintre legenda populară străveche şi cea creştină, localizată de asemenea la începutul lui martie"[27]; şi a doua, după care numele Dochia vine de la Dakia, fiica lui Decebal urmărită pînă în Muntele Ceahlău de împăratul Traian, îndrăgostit de ea, enunţată într-un poem lirico-epic de Gh. Asachi [28].

2. Legenda toponimică. — Legenda Babei Dochia se referă la o păstoriţă bătrînă care-şi păştea turmiţa de oi sub munte, alături de alte păstoriţe. Ştiind că vremea la munte e schimbătoare, şi-a pus pe ea nouă cojoace. Celelalte păstoriţe au sfătuit-o să nu urce la păşune pînă nu trece luna martie, care este, aşa cum se ştie, năbădăioasă. Baba Dochia a spus că „urcă la păşune; ea nu se sperie de luna martie". Atunci luna martie, ca s-o pedepsească, a schimbat vremea încălzind tot mai mult cele nouă zile, în care Baba Dochia se urca la păşune, lepădînd de căldură în fiecare zi cîte un cojoc, iar în ziua a noua, luna martie a întors vremea rea, împrumutînd de la februarie trei zile de iarnă. Astfel Baba Dochia a fost pedepsită pentru că a cîrtit împotriva puterii lunii martie. Şi a împietrit-o pe Babă, rămasă astfel în veac, într-o stîncă înaltă şi pe oiţe în bolovani în jurul ei. Stînca aceasta cu bolovanii în juru-i a fost menţionată de Dimitrie Cantemir [29], descoperită, desenată, litografiată şi cîntată într-un poem epic de Gh. Asachi [30].

Legenda mitică a Babei Dochia, ca şi toponimia ei, este răspîndită pe întregul teritoriu al României şi are contingenţe în sud-estul Europei cu legende similare la bulgari, sîrbi, albanezi şi greci, însă fără corespondente toponimice în geografia mitică a ţărilor popoarelor menţionate.

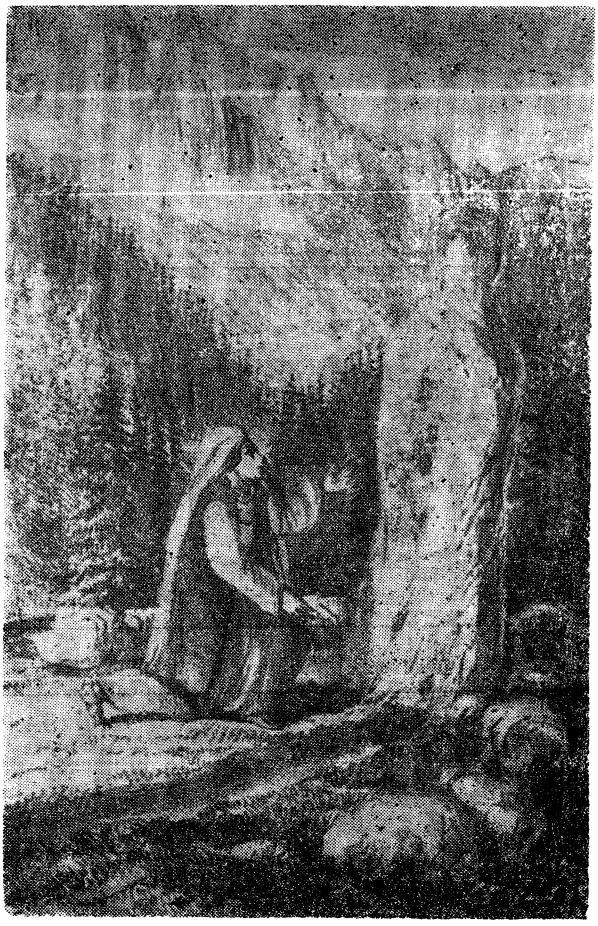


Complexul megalitic „Baba Dochia" de pe Ceahlău. Schiță de Gh. Asachi, 1851.

3. Legenda colind. — Așa cum se poate constata din culegerile de teren, întîlnim legenda Babei Dochia literaturizată la nivelul tuturor genurilor literare populare. Ne vom opri, cu titlu de exemplificare, la un *colind vînătoresc* intitulat *Ana Dochiana,* care reprezintă o transsimbolizare a legendei Babei Dochia. E vorba de o *ciută* numită *Ana Dochiana,* căpetenia unei ciurde de ciute, care de tristețe nu mai paște, nu mai bea apă, pentru că *Traian voinicul* e pe urmele ciurdei de ciute, care va fi vînată, numai ea o să scape singură „sub stană de piatră" : „Toate ciute-mi pasc/ și mi se adapă,/ numai Ana Dochiana,/ numai ea nu paște,/ nici nu se adapă./ Alelalte ciute/ din gură ziceară : / — Tu de ce nu paști,/ nici nu te-adapi,/ numai strajă stai,/ strajă de trei părți/ și de trei laturi?/ Ana Dochiana din gură grăiară :/ — Dar voi ciute multe/ și nepricepute,/ da' știți, da' nu știți/ Că *Traian Voinicul* / bun cal hărănește,/ bun cal și-un ogar/ și-un vînăt șoimel, / joi de dimineață/ la vînat să-mi iasă, / lacul să-l vîneze? !/ Peste noi c-o da, / și-n goană ne-o lua,/ și de ne-o goni/ pîn' la *Lacu Roșu,*/ roșu n-a mai fost/ și-acum s-o face,/ de sînge de ciută,/ Ce-or mai rămînea,/ în goană ne-o lua/ și ne-o d-a goni/ pîn' la pod de os,/ de os n-a mai fost/ și-acum s-o face,/ tot de os de ciută./ Ce-or mai rămînea,/ în goană ne-o lua/și ne va goni/pîn' la munți cărunți,/ cărunți n-a mai fost/ și acum s-o face,/ tot de păr de ciută./ Ana Dochiana/din gură grăiră :/

— Numai eu să scap/ sub *stană de piatră*,/ de cal bun călcată,/ de bici urzicată,/ de ogar pișcată,/ de șoimel pișcată" [31].

Aluzia ciutei *Ana Dochiana vînată numai de Traian Voinicul* într-un colind ardelenesc justifică într-un fel legenda urmăririi Dochiei de către împăratul Traian. Să nu uităm că legenda culeasă de Gh. Asachi



Invocarea sprijinului Dochiei. Ilustrație de epocă, secolul XIX.

de pe versantul estic al Carpaților Orientali corespunde colindului vînătoresc de pe versantul vestic al Carpaților Orientali.

Transfigurarea și transsimbolizarea mitică a legendei Babei Dochia în colindul Anei Dochiana, ca și în altele de acest gen, ne întăresc convingerea referitoare la geneza și difuziunea motivului și prin basme [32], mai ales în mediul românesc din sud-estul Europei. Asupra originii legendei Babei Dochia s-au emis ipoteze de lucru și s-au tras concluzii ipotetice din etimologiile stabilite. O ipoteză se referă la originea ei greacă, datorită „asemănării frapante cu legenda Niobei" [33], alta la originea ei tracă [34] și alta la originea ei probabil creștină bizantină.

4. Legenda metereologică. Paralel cu legenda Babei Dochia, superstiţiile, credinţele şi datinile care se referă la *zilele babelor* (de la 1 la 9 martie) ne relevă alte aspecte mitice : Baba Dochia ca *semidivinitate meteorologică*, cu *cortegiul ei de babe* (păstoriţele rămase la poalele muntelui, ale căror nume le-a precizat Traian Gherman) [35] reflectă nestatornicia timpului în trecerea lui de la iarnă la primăvară şi posibilitatea de a prevesti această nestatornicie pentru restul anului. Deci zilele babelor sînt şi *oracutare* pentru mersul timpului.

În categoria semidivinităţilor meteorologiei populare şi a prezicerilor roadelor muncilor de peste an, a destinului uman şi a caracterului uman, se numără şi o anume categorie de *Moşi*. Moşii reduplică cele nouă babe din cortegiul divin al Babei Dochia, în sensul că fac parte şi ei din cortegiul divin al unui *zeu moş*, care este confundat cu Sfîntul Cer, alteori cu Dumnezeu sau Sîntilie. Sub raport meteorologic ei sînt mai blînzi, mai îngăduitori şi mai înclinaţi să aducă vreme bună. Despre ei nu ne-a rămas un mit anume, ci numai credinţa că ei succed în timp babelor, că sînt cinstiţi cu aceleaşi datini şi că prognoza lor e mai suportabilă.

„ZÎNI" şi ZÎNE

1. Semantisme inedite. — Există o categorie de semidivinităţi reprezentate de făpturi mitice tinere sau bătrîne care nu sînt provenite din divinizarea străbunilor gentilici, ci dintr-un alt strat al credinţelor, datinilor şi tradiţiilor mitice, creat de alte nevoi spirituale. Semidivinităţile la care ne referim posedă o biografie sofisticată şi o putere mitică relativ cunoscută. Uneori sînt omologate şi semidivinităţi cu alte nume, emanate din surse mitice diferite. Din categoria lor fac parte integrantă ceea ce se numesc *zînii* şi *zînele*. Întrebuinţăm supranumele *zîn* pentru făpturile mitice masculine, echivalent al *zînei* ca făptură mitică feminină. Termenul *zîn* ni l-a sugerat Tudor Pamfile care l-a împrumutat din dialectul macedoromân, referitor la zeul marin, prezentat ca *zînul mării* [36]. *Zînii* şi *zînele* le considerăm în sensul în care sînt concepute în popor ca făpturi ciudate, cînd malefice, cînd indiferente, cînd benefice. Uneori sînt semidivinităţi perechi (masculine şi feminine), alteori sînt divinităţi care se concurează aparent între ele (numai masculine sau numai feminine), fapt care marchează o supralicitare a activităţii lor. Dintre semidivinităţile pe care le considerăm perechi, unele sînt incidental împerecheate de nevoia noastră de sistematizare şi ierarhizare a lor în panteonul mitic.

Aceasta e situaţia semidivinităţilor : *Omul sălbatic — Fata sălbatică* ; *Moşul codrului* sau *Păduroiul* şi *Muma pădurii, Fata pădurii* ; *Sorbul apelor* şi *Ştima apelor* ; *Spiritul comorilor* şi *Vîlva băilor*. Alta e situaţia semidivinităţilor care se concurează aparent între ele : *Dragobetele* şi *Zburătorul, Drăgaicele, Ielele, Rusaliile, Sînzienele* etc., şi alta situaţia semidivinităţilor unicate : *Şarpele casei, Căţelul pămîntului.*

2. Omul sălbatic. — După cum îl arată şi numele, Omul sălbatic e o făptură mitică antropomorfă, aparent uriaşă, păros, cu puteri supraumane, care bîntuie zonele de munte şi atacă noaptea pe ciobanii ce călătoresc între stîni şi cătune, ca şi pe vînătorii rătăciţi în căutarea prirodurilor, mistreţilor, cerbilor şi caprelor negre sau urşilor ascunşi în văgăuni şi peşteri. Numai vederea lui încremeneşte pe cei ce îl întîlnesc întîmplător, sau caută să-l vadă şi să-l sfrunte cu privirea, măcar o clipă, pentru că

altfel cu ochiul lui rău le ia vederile şi îi poceşte, iar încleştarea cu el poate fi fatală celui ce cutează să-l provoace la luptă.

Simeon Fl. Marian prezintă un descîntec în care nu poate fi vorba decît despre un *Om sălbatic*: „A venit *Omu mare*/ de la pădurea mare, / de la pădurea mare,/ om păros/ şi sperios,/ cu mîinile păroase/ şi cu picioarele păroase,/ cu ochii înholbaţi,/ cu dinţii mari colţaţi,/ cu obrazu mare,/ cu căutătura înfiorătoare../ Şi a venit asupra nopţii / (. . .) / pe (. . .) să-l înspăimînte,/ zilele să-i scurte,/ viaţa să-i ciunte" [37]. Nicolae Densuşianu consideră că aceşti *oameni păroşi* alcătuiau strămoşii pelasgilor, ai *oamenilor faunici de pădure* [38]. Şi pentru a justifica ideea că această rasă de oameni sălbatici aparţine perioadei pietrei, recurge la sugestiile unor practici *paleofolclorice* [39] împotriva Omului sălbatic, notînd: „în ritualul acestor descîntece se întrebuinţează de regulă instrumente de piatră. Probă evidentă că acest Om păros aparţine epocei ante-metalice" [40].

Cu Omul sălbatic, ca om al pădurilor nestrăbătute de picior omenesc, ne vom întîlni în alte *ipostaze mitice*, din ce în ce mai bine conturate sub aspect particular.

3. Fata sălbatică. — *Fata sălbatică* e o făptură mitică care depăşeşte stadiul de primitivitate al Omului sălbatic. Este menţionată ca atare numai în unele legende şi balade mitice, dintre care unele referitoare la Iovan Iorgovan [41]. Acesta pleacă la vînătoare ca să se însoare pe valea Cernei, căzută sub stăpînirea Fetei sălbatice. În unele balade e înfăţişată ca o *fecioară monstruoasă*, iar în altele ca o *fecioară frumoasă*. În cele în care arată ca un monstru reiese că în tinereţe a fost o fată frumoasă care a slujit alături de Iorgovan (la un domn de ţară) şi că, fiind sedusă şi căzînd grea, a fugit în pustietăţile Cernei de teama şi ruşinea părinţilor ei. În baladele în care e înfăţişată ca fecioară frumoasă, însă sălbăticită reiese că e *sora bună a lui Iorgovan*, care a fost despărţită de el cînd era mică şi că a rătăcit pe meleagurile Cernei, în speranţa că odată şi odată se va revedea cu fratele ei. Ambele soiuri de balade se deosebesc mai ales prin anecdotica lor. În ambele soiuri de balade Fata sălbatică a ajuns la această stare şi putere mitică numai datorită vieţii ei pure, de pustnicie şi sfinţenie, în sînul naturii sălbatice a văii Cernei. În primul lot de balade, Fata sălbatică e figurată ca un monstru: Iorgovan „În munţi că-mi intra. / Cu armile da,/ frunza scutura,/ ogarii chefănea,/ şoimii zărea/ sub stîncă de piatră/ şi zărea o fată./ Şedea acioată,/ sub stîncă de piatră,/ [un fel de *piatră-colibată*]/ *fată sălbatică*,/ mare năpraznică,/ urîtă-groaznică". În varianta a doua Iorgovan găseşte „sub stînci de chiatrî/ fatî salbaticî,/ mare şi groaznicî :/ Cosiţele ei bat călciile,/ ţîţele ei bat genunchile, / sprîncenile ei bat obrazele". În balada publicată de G. Dem. Teodorescu[42] pleacă „drumul să-şi aleagă/ pentru vînătoare,/ pentru însurătoare", care ar putea fi reminiscenţa *însurătoarei prin rapt*, mai ales că „Fata sălbatică/ mîndră şi voinică" este un fel de semidivinitate a văii Cernei. Cu ajutorul rîului Cerna şi a căţelei lui năzdrăvane, Iorgovan o găseşte pitită sub „o stană de piatră / cu muşchiul de-o şchioapă". Căţeaua Vija o miroase, rîciie sub piatră şi sare să scoată Fata sălbatică, care începe să plîngă: „Iane Iorgovane,/ frate, frăţioare,/ cheamă-ţi căţeaua,/ ţine-ţi pe Vija, / că s-a-nfuriat/ şi mi-a zgîriat,/ zgîrîiat faţa/ şi rupt cosiţa". Iorgovan „fecior de mocan,/ călare pe cal,/ dac-o auzea/ şi dac-o vedea / (. . .)/ ochii că-i lua,/ minţile-i fura :/ Nimic n-auzea,/ ci mi-o săruta/ şi mi-o apuca,/ frumos c-o lega/ , pe cal o punea/ şi cu ea pleca/ pe jos de Cerna". Iar Fata sălbatică simţind drama ce o aşteaptă, incestul, mereu îi zicea: „Iane Iorgovane,/ *frate frăţioare*,/ *faci un păcat*

mare,/ că știi au nu știi/ că-mi ești mie frate/ și eu ție sor'?/ Ceasu cînd s-a-mplinit/ nouă ne-a murit/ și taică/ și maică/ și dragi frățiori,/ rude și surori,/ iar noi am slujit/pînă m-am mărit./ Nu ții minte frate/ (...)/ Iane Iorgovane,/ cu-a lui sorioară/ cin' se mai însoară,/ că e păcat mare,/ frate frățioare". Dar Iorgovan „dacă pleca,/ călare cu ea/, nici că mai vorbea,/ nici că mai gîndea,/ ci la ea privea. / Nainte mergea,/ de Cerna-și uita,/ drumul că greșea/ și se rătăcea ; / iar cînd se uita,/ în apă sărea,/ calu-nnot îșî da/ (...)/ la-not se-ncerca/ și mi se-neca/ că Domnul nu vrea/ frate ca să ia,/ frate pe sor'sa" [43]. Purtată de cal, pe care era legată, Fata sălbatică ajungea la mal, o dezleagă cîțiva oameni și o recunosc rudele ei, care în cele din urmă o logodesc și o mărită cu un fecior de crai. În altă variantă, publicată de G. Dem. Teodorescu, *Fata sălbatică* sub *înfățișare urîtă* ascunde un *chip frumos,* de zînă a văii Cerna. Iorgovan care a *plecat la vînătoare pentru însurătoare* află din gura ei că-i este soră și că a mai fost pețită odată de el : „Tu că m-ai pețit,/ Io că n-am primit./ și, de focul meu,/ de urîtul tău,/ eu m-am pedepsit/ și am pribegit/ pe potecă strîmtă,/ prin vale adîncă,/ în singurătate/ sub lespezi de piatră,/ de vînt nebătută,/ de nimeni văzută,/ aici m-am pitit,/ m-am sălbăticit/ și m-am pedepsit". În loc să-l înduioșeze, Iorgovan o ia în brațe și o sărută : „ — Amar pe pămînt/ tu m-ai pedepsit,/ că io te-am căutat/ lumea-n lung și-n lat, / și nici c-am aflat/ să-ți semene ție/ ca să iau soție./ (...) / — Ba nu m-ăi lua/ cît o fi lumea,/ că-mi ești frățior/ și io-ți sînt suror./ Toarce-te-napoi,/ c-o fi rău de noi ; / *Soarele-mi răsare/* și iese din mare,/ genele-mi pîrlește,/ trupu-mi îngrozește !" Punînd-o călare și mergînd pe Cerna în jos „sărmana de ea/ de pe cal sărea,/ în Cerna că da,/ puțin înota/ și mi se-neca./ (...)/ și ea se făcea/ mîndră floricea,/ mîndră ca zîna (...)" [44].

Tema vînătorii de fete pentru însurătoare, numită și *raptul miresei,* a trecut în literatura populară română de la raptul unei fete străine de spița de neam a mirelui, întîi la spița de neam și apoi chiar la frații buni. Opreliștea incestului, despre care am mai discutat, reflectă și în aceste balade aceeași concepție despre căsătorie și viziune despre drama unei căsătorii între frați ca și în balada *Soarele și luna* [45].

Din relatarea ultimei variante, care poate fi numai metaforică, Fata sălbatică lasă să se înțeleagă că Soarele care iese din mare îi va pîrli genele și o va înnegri pentru greșeala ei filială [46].

4. Dragobetele. — În credințele poporului român fiecare soi de animale sălbatice sau domestice își avea *perioada rutului* primăvara. Ziua de 3 martie a fost ținută mult timp de poporul român drept sărbătoarea tradițională a *capului de primăvară.* La această dată se credea că *se logodesc păsările cerului* și cele *domestice,* adică începe perioada rutului. Sărbătoarea închinată păsărilor cerului relevă de fapt perioada rutului la toate animalele. De la sărbătoarea simbolică a *logodnei păsărilor cerului* s-a extins tot simbolic și la oameni, devenind astfel și o sărbătoare a erotismului, a *însurătățirii* fetelor și înfrățirii băieților, a *logodnelor.*

Făptura mitică care personifică *logodna animalelor* și prin extensiune a *fetelor și băieților* este „zînul" *Dragobete.* Chiar numele — *Dragobete* — semnifică întruchiparea unei făpturi dragi, mitico-erotice. După o legendă mitică, „*Dragobete* (Iova) era fiul Babei Dochia", ceea ce înseamnă o presupusă filiațiune mitică anterioară denumirii lui ca atare.

Înfățișat adesea ca tînăr, voinic, frumos și bun, inspira fetelor și femeilor încredere și dragoste curată. El patrona sărbătoarea petrecerilor. La 24 februarie, ziua de Dragobete, gospodinele dădeau o *hrană ero-*

togenică păsărilor domestice, iar pentru păsările cerului zvîrleau pe acoperișurile caselor boabe de mei, grîu, orz, secară. De Dragobete nu se sacrificau păsările domestice și nici nu se vînau sau blestemau cele sălbatice. Aceste restricțiuni urmăreau să nu turbure rostul împerecherilor.

Tinerii și tinerele îmbrăcați de sărbătoare se strîngeau pe dealurile din preajma satului, în *cete de vîrstă și sex*. Fetele laolaltă culegeau flori de primăvară, ghiocei, iar băieții, individual, culegeau vreascuri pentru aprinderea unor focuri, în jurul cărora se așezau jos, tot pe cete și glumeau între ei. Glumele se refereau mai ales la simpatiile și antipatiile dintre băieți și fete. La prînz coborau în goană spre sat, fiecare băiat fugărindu-și partenera preferată. Dacă o prindea din fugă, conform datinii, putea să o sărute în văzul tuturor. Cînd doi tineri fugeau după aceeași fată, ea se lăsa prinsă de cel pe care-l prefera. Fata care era prinsă și sărutată se considera oarecum *logodită* cu partenerul ei de fugă, pe un an, pentru a putea urmări cît de constante sînt sentimentele lor reciproce. Părinții aflau de la tineri cele întîmplate și erau satisfăcuți sau nesatisfăcuți, după pretențiile ce le aveau pentru copiii lor. Această coborîre în goană a băieților în urmărirea fetelor se numea în podișul Mehedinți *zburătorire*. Declararea publică a dragostei sincer consimțite între urmăritor și urmărită, în ziua de *zburătorire*, a fost pînă în secolul al XIX-lea o formă reminescențial-rituală de *cult erotogen*.

Tot de Dragobete se făceau *însurățirile între fete* și *înfrățirile între băieți*, mai rar între băieți și fete. Într-un studiu consacrat *fraternizării rituale*, Petru Caraman [47] susține că termenii se referă la *indiferent ce fel de fraternitate* realizată prin *îndeplinirea unor rituri mai vechi* ce țin de un substrat magic prin excelență, sau a unor rituri mai noi ce țin de substratul religios. Riturile mai vechi se întrepătrundeau adesea cu cele mai noi. Petru Caraman se referea totuși la un anumit tip de fraternitate rituală, cel al *frăției de cruce* și al *surorii de cruce*. *Înfrățătirea* sau *însurățirea*, în unele regiuni culturale din România erau în trecut destul de riguroase, după Petru Caraman. Ritul se desfășura în cetele de vîrstă și sex, pe afinități selective. În fața cetei, partenerii își zgîriiau brațul stîng cu semnul crucii (semnul *crucii solare*, nu creștine), pînă la sîngerare, se amesteca sîngele suprapunîndu-se zgîriieturile sîngerînde una peste alta și reciproc își sugeau sîngele cei înfrățiți. Așa se declarau băieții *fărtați* și fetele *surate*. Urma îmbrățișarea și juruința reciprocă de sinceritate și întrajutorare pînă la moarte. Cînd unul din cei înfrățiți murea, celălalt trebuia *dezlegat*, adică *desfrățit* sau *desurățit* la mormîntul fratelui decedat și înfrățit cu un alt partener, în alt loc, cît mai departe de mormînt.

Cei ce se înfrățeau sau se însăruțeau dădeau un ospăț pentru prietenii lor, care se legau între ei să se înfrățească și ei la rîndul lor cît mai curînd posibil.

Fraternitatea rituală de tipul înfrățirii și însurățirii a fost un rit străvechi la tracii nord-dunăreni (daci) cît și la tracii sud-dunăreni (moesi și odrisi), ca și la illiri.

5. Zburătorul. — Cum am constatat, *zburătorirea* (din Mehedinți) marchează trecerea de la simpatie la dragostea tinerească, printr-o fugă rituală care se termină cu îmbrățișarea și sărutarea — simbolurile unei protologodne. S-ar putea ca termenul să nu aibă legătură directă cu zburătorul însă etimologia populară îl apropie.

Zburătorul la care ne referim de astă dată este o semidivinitate erotică de tipul incubilor, un daimon arhaic de factură malefică. Simboli-

zează toate formele de sexualitate, de la aceea puberală pînă la aceea isterică a femeilor care trăiesc numai pentru plăcerile trupești.

Mitul Zburătorului a fost sesizat în aspectul lui cultural de George Călinescu [48], ca reflectînd *problema fundamentală a sexualității la români*. G. Călinescu afirmă că „Zburătorul (...) este un demon frumos, un *Eros adolescent*, care dă fetelor pubere tulburările și tînjirile întîiei iubiri. Începînd cu I. Heliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri. Unii au crezut că trebuie să ducă aceste producții spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeți nici măcar nu aveau noțiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiții populare. Neavînd o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeții români să se coboare la momentul primitiv, la *mitul invaziunii instinctului erotic* la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraționalitate a crizei" [49]. În realitate *Zburătorul* desfășoară o dublă activitate erotogenică : de inițiere sexuală și de provocare și întreținere a apetitului sau patosului sexual. Însă Zburătorul are și un *dublet feminin* cunoscut sub numele de *Zburătoroaică*, un daimon urît și extrem de rău. Așa că tot ceea ce relatăm despre activitatea Zburătorului e valabil și pentru dubletul feminin, cu mențiunea că Zburătoroaica se ocupă de tineri puberi și de bărbați hipersexuali.

Înfățișarea lui trebuie să corespundă capacității sale de seducție. În exercițiul funcțiunii lui erotogenice se poate metamorfoza în *șarpe, zmeu* sau *sul de foc*, e aceea a putut fi confundat de necunoscători cu Șarpele înaripat, cu Zmeul antropofag sau cu Demonul văzduhului, toți încărcați de electricitate. Dar aceste confuzii nu sînt singurele. În fond, toate metamorfozele Zburătorului urmăresc același scop : pătrunderea ocultată în casa victimelor lui pubere sau pasionale, pentru a se transforma în tînăr voinic și înflăcărat de dragoste. Metamorfozarea sub forma de animale (șarpe, porc, cîine) sau ca sul de foc, menționată de unii folcloriști, se referă pe de o parte la tehnica pătrunderii în viața victimelor și pe de altă parte la simbolismul sexual.

Odată pătruns în casă, se strecură în patul victimelor, le tulbură firea. Victimele nu erau posedate, ci numai tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freamăt neastîmpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. În înfățișarea lui de semizeu, *Zburătorul* era uneori acoperit de solzi argintii, purta pe umeri aripi albe, mari și involte. Alteori pătrundea nevăzut ca o adiere și tulbura corpul celor ce-l așteptau în somn.

Zburătorul rătăcea noaptea, între miezul nopții și cîntători, dînd tîrcoale ulițelor, grădinilor, livezilor și caselor pentru a tulbura fetele de măritat, nevestele părăsite și văduvele pătimașe după aventuri sentimentale. Subtil se metamorfoza deseori chiar în iubitul celor astfel ademenite și petrecea cu ele pînă la cîntători. Pasiunea lui se dezlănțuia orgasmică, noapte de noapte, pînă la neurastenizarea victimei, care chiar putea să moară de freamăt oniric. În timpul zilei fetele chinuite erotic noaptea se cunoșteau că au fost vizitate de Zburător după semnele de oboseală, paloarea feții și alte indicii psihice.

Zburătorul nu era un vampir. El nu era nici un demon al morții. Nu le sugea sîngele victimelor sale, nu le ucidea ca să le transforme în strigoi. Activitatea zburătorului era numai *oniric-erotică*. Urmele fiziologice lăsate de presupusa lui vizită țînteau la autoflagelarea simțurilor,

la *dereglarea psihotică*, de tip neurastenic și uneori epileptoidică, tipice sindromului hipersexualității.

Acest sindrom și-l alimentau cu visele prematur sexuale, cu farmece, vrăji și descîntece de dragoste, pe care le repetau mereu, schimbînd subiectul pasiunii lor.

Farmecele, vrăjile și descîntecele de dragoste alcătuiesc, după cîntecele lirice, un capitol bogat al folclorului erotic. Ele urmăresc să provoace, să dezlănțuie și să întrețină erotismul normal și de cele mai multe ori pe cel patologic, constrîngînd astfel pe semizeii erotismului, pe *Zburător* și *Zburătoroaică*. Toate procedeele de magie erotică solicită Zburătorului sau Zburătoroaicei apariția celui îndrăgit, în realitate sau măcar în vis, adus cu blîndețe sau violență, năuc sau fremătînd de patimă. *Fermecătoarea* cerea pentru solicitanta ei să aibă „*fapt de femeie*,/ soarele în piept,/ luna în spate,/ doi luceferi/ în cei umeri,/ între sprîncene/ chită de micșunele,/ pe buze (...)/ doi faguri de miere,/ pe poale jur-prejur/ stele mărunțele(...)", ca soarele să răsară „pe trupul ei,/ pe hainele ei/ (...)/ pe brațeleei(...)", astfel ca iubitul ei pînă o veni, „să se bată a crăpa,/ ca capul de om tăiat,/ ca peștele pe uscat,/ ca untul în putinei,/ ca unda de mare,/ de cuvîntul meu,/ de chipul meu,/ de sprîncenele mele,/ de vorbele mele". Și, bineînțeles, „să nu poată răbda (...)/ să vie călare/ pe nuia de alun,/ să fugă ca un nebun;/ să vie călare pe nuia de sînger,/ să fugă ca un înger;/ să vie pe nuia de nuc,/ să fugă ca un haiduc;/ pe nuia de arțar/ să fugă ca un armăsar;/ să nu-i fie a bea,/ să nu-i fie a mînca,/ să nu-i fie a sta,/ pîn' la mine n-o veni/ și cu mine n-o vorbi,/ să se bată a plezni" [50].

Vrăjitoarea urzea „vrajă de scris" pentru dragoste, vrăjitoarea trimitea cuțitul fetei să-l aducă pe cel care îi este drag „să vie în sat/ fără de sfat;/ să vie prin cîni,/ fără de ciomag;/ să vie pe drum lupește,/ să intre în casă porcește/ (...)/ că eu îl bat și-l străpung/ și îl bat între picioare/ să-i dau în gînd de-nsurătoare (...)/ să vie descuiat,/ cu sîngele întîrtat,/ la noapte să-l visez,/ mîine aievea să-l văz/ cu calul furnind,/ din bice pleznind,/ la mine venind./ Nici să nu mai șază,/ nici să nu mai mînce./ Inima să-i sară,/ ochii să-i pleznească,/ să nu-i dea a sta,/ căci dac-o mai sta,/ l-oi întîmpina,/ sîngele (...)-o pica" [51].

Vraja conjură pe semizeii erotismului să-i aducă iubitul: „de-o fi în haia țară,/ să vină pînă mîine seară,/ de-o fi în astă țară,/ să vină diseară,/ de-o fi peste munte,/ îi pun punte,/ să treacă prin fete frumoase,/ prin văduve grase(...)" [52]. Și „stelele logostele" erau conjurate de descîntece și astfel antrenate în magia erotică, pentru că descîntătoarea le cerea ca steaua celui vizat „să nu stea,/ să umble-n lung și-n lat/ (...)/ În țară turcească,/ bulgărească/ (...)/ să aducă scrisa/ lui/ /de-o fi cizmar,/ de-o fi zidar,/ de-o fi tîmplar,/ de-o fi dulgher,/ de-o fi moșier,/ de-o fi cîrciumar,/ de-o fi funcționar,/ de-o fi cojocar,/ să vie în vis să-l visez,/ aievea să-l văz,/ să-l cunosc bine ales" [53].

Aceleași farmece, vrăji și descîntece de dragoste se făceau și pentru flăcăii neputincioși, stătuți, pentru văduvi și bătrîni, prin invocarea *Zburătoroaicei*.

De obicei *Zburătorul* era invocat singur în acțiuni de magie erotică, dar era invocat și concomitent cu Zburătoroaica, ca semizei în magia medicală pentru vindecarea unor boli: „cît o sta Zburăturoiu cu Zburăturoaica în rai/ atît să stea izdatul la (...)" [54]. Ca provocatori ai unor boli patogene, Zburătorul și Zburăturoaica sînt uneori exorcizați „să iasă,

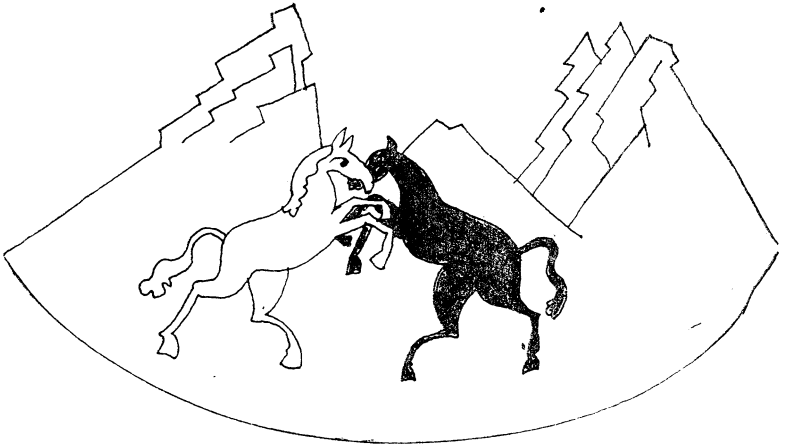
să se mute /(...)/ sub pămînt să se ducă,/ unde cocoşul nu cîntă,/ unde securea nu taie/(...)/ în păduri/ pe sub buturi", unde de fapt locuiesc ziua. Iar noaptea între cîntători „să nu poată veni Zburătorul cu Zburăturoaica,/ moroiul cu moroaica(...)" ca să facă rău celor ce-l aşteaptă.

Aşa se face că în ambele cazuri de isterie erotică, în cazul orgasmului psihic în *stare de veghe* cu întruchiparea umană a Zburătorului, sau în *stare de somn*, cu umbra fantasmagorică a Zburătorului visat, se luau *contramăsuri de medicină magică* pentru *deszburătoritul* bolnavelor şi bolnavilor.

Printre primele măsuri de *deszburătorit* era *descîntecul*. Un descîntec tipic menţionează nouă *buruieni magice* de leac (leurdă, avrămeasă, leuştean, odolean, sînger, mătrăgună, iarba ciută, muma pădurii şi iarba zburătorului) din care se face o fiertură pentru a spăla bolnavul de dragoste trei zile succesive, de către descîntătoare, spunînd: „aşa să se spargă/ faptul, *lipitura*/ şi *Zburătorul*,/ cum se răspîndesc răspîntiile/ (...)/ aşa să se răspîndească vrăjile/ şi lipitura/ şi *Zburătorul*(...)" [55].

Cînd psihoerotogonia lua proporţii îngrijorătoare, părinţii sau rudele bolnavilor recurgeau la *rituri de medicină magică antierotogonică*: se ungeau uşile, ferestrele şi ghizdurile hornului cu usturoi; se înfigea un cuţit în bătătura uşii sau în pereţii hornului la acoperiş patru cuţite în cruciş; se făceau *baiere* asemănătoare *baierilor de strigoi*, care erau de fapt centuri antidemonice. La *baierele de zburători* atîrnau, ca şi la baierele de strigoi, unelte apotropaice (cuţitaşe, toporaşe etc.) plus un săculete cu *buruienile* descîntate. De altfel şi baierul zburătorului se punea tot cu descîntec. Se trăgea cu puşca pe hornul casei. Se da foc noaptea unor vreascuri mirositoare pe vatră. Se da foc scorburilor din pădure sau baltă în care se credea că se adăposteşte ziua Zburătorul.

Mitul erotogonic al „Luceafărului" de Mihai Eminescu, făptură nemuritoare care iubeşte astral o făptură muritoare, printr-o mezalianţă neîngăduită ordinii divine, repetă la modul transsimbolic *mitul sexogonic* al *Zburătorului*.



Lupta între calul solar şi cel infernal (fragment de frescă).

DEOLOGIA

Capitolul cel mai dificil, mai discutat și mai discutabil, negat în bună parte, redus sau anulat, de detractorii oricărei mitologii române a fost și este deologia. În privința frîngerii coloanei vertebrale a mitologiei române s-au coalizat toți cei ce au abzis orice formă istorică de creație spirituală a poporului român sau care au considerat-o eminamente un derivat secundar al creștinismului arhaic local. Deologia reflectă transgresări istorice de gîndire mitică depășită, care ne lămuresc asupra imboldurilor de a concepe viața și lumea, a viziunilor artistice ale acestor motive, și stil propriu de exprimare populară românească.

Pentru noi deologia trebuie să surprindă atît biografia divină a *făpturilor mitice supreme*, a Fărtaților înfățișați în dinamismul lor demiurgic și cosmocratic, cît și *ideologia* mitologică extrasă din viața și faptele divinităților supreme principale și secundare. Fărtații, numiți uneori *Sînmnzei*, reduplică pe Sanctus dominus deus (sau deorum). Unii oameni de știință au încercat să revifice divinitățile panteonului dac sau daco-roman. Intențiile bune n-au acoperit eforturile și n-au dat roadele așteptate.

Ideologia divinităților supreme, principale și secundare e constituită de familia lor divină care a supraviețuit tuturor vitregiilor istoriei nescrise silențioase, nu zgomotoase. În termeni populari deologia se ocupă cu *sfinții ăi mari*, numiți scurt *sîmți* sau *sînți*. Cum se va putea constata, ne referim la două categorii de *sînți mari*: la sînții *strămoși și moși* din calendarul tradițional al credințelor, datinilor și tradițiilor străbune, și la *sînții superstițiilor* din calendarul babelor. Sfinților din prima categorie, a strămoșilor și moșilor, li s-au pierdut numele străvechi personale sau au fost ocultate sub eufemisme și apelative sau pur și simplu tabuizate. Sfinții din a doua categorie posedau nume noi, uneori recrutate din martirologiu, hagiografia și angelologia populară de tip arhaic creștin. Dintre aceștia fac parte Sîn Mărtin, Sîn Toader, Sîntilie, Sînpalie, Sîn Foca, Sîntandrei, Sîn George, Sîn Petru, Sînta Ileana, Sîn(ta)ziana, Sîntamaria, Sînmedru etc.

În familia divină a sfinților, membrii ei sînt organizați ierarhic pe grade de sanctitate și funcțiuni mitice. În capul familiei divine se află Fărtații care guvernează destinele mitice ale universului, pămîntului și omenirii. Dintre membrii familiei Fărtaților, mai importanți sînt: *Cerul Tatăl* și *Pămîntul Mumă*, *Soarele* și *Luna*, *Stelele* și *Luceferii*; *Sfintele ape*: *Dunărea* și *Marea Neagră*, *Siretul*, *Oltul*, *Mureșul*, *Someșul*. Unii dintre membrii familiei divine sînt ipostaziați în făpturi antropomorfice, alții în zooantropomorfe și fitoantropomorfe. Din prima categorie fac parte Făt-Frumos ca ipostază a Sfîntului Soare și Ileana Cosînzeana ca hipostază a Sfintei Lune.

FĂRTATUL ŞI NEFĂRTATUL

1. Dualism cosmocratic : convergent şi divergent. — Deologia română gravitează în jurul a doi poli divini : Fărtatul şi Nefărtatul [1]. În fond, doi fraţi care fizionomic, temperamental şi caracterologic nu seamănă între ei, dar care se completează reciproc prin activitatea lor cosmică şi terestră. Amîndoi sînt bătrîni, de cînd lumea. Unul cu înfăţişare severă, patriarhală, celălalt crispată, sălbatică ; unul liniştit, domol, înţelegător şi inclinat spre bunătate, celălalt nervos, agitat, neînţelegător şi înclinat spre răutate. Ambii cu iniţiativă, inventivi, dornici de a se întrece între ei în creaţie : Fărtatul, un creator care experimentează mereu făpturi convenabile firei lui demiurgice, Nefărtatul, un contracreator care imită pentru a opune creaţiile lui celor ale fratelui lui. În structura, esenţa, funcţiunea şi valoarea lor, activitatea acestor doi demiurgi este complimentară. Ceea ce începe să creeze unul, fără să reuşească, celălalt copiază sau perfectează. Perfectarea nu se realizează însă dintr-o dată, ci prin experimentări repetate, în etape succesive, prin succese parţiale, iar cînd amîndoi nu găsesc soluţia cea mai potrivită recurg la ajutorul unor animale mitice, care nu sînt create de ei, dar care reduplică preexistenţa Fărtaţilor. Deci un fel de dualism *ante res* promovat de o parte de *Fărtaţi*, de alta de *animale sacre*, cu care au conlucrat de voie, de nevoie, prin consultaţii sau prin viclenie, la creaţia lumii.

La început creaţia Fărtaţilor a fost în doi, în spiritul unui *dualism concergent* [2]. De la creaţia omului, făptura cea mai minunată alcătuită de Fărtaţi, creaţia lor a început să fie separată, în spiritul unui *dualism divergent*. Fiecare a căutat să fure de la celălalt o idee creatoare, un model de creaţie ; să substituie creaţia lui imperfectă cu a celuilalt, considerată perfectă, sau să împiedice creaţia celuilalt ce părea inedită. Zoogonia şi fitogonia capătă astfel treptat caractere paralele. Ceea ce crează bun Fărtatul, imită rău Nefărtatul. Aşa se face că pe plan antropogonic Nefărtatul a imitat creaţia omului prin cea a căpcăunilor ; a blajinilor, prin cea a urieşilor ; pe plan zoogonic, a imitat creaţia calului prin măgar, a ciinelui prin lup, a oaiei prin capră, a porcului prin mistreţ, a pisicii prin şoarece, a vulturului prin bufniţă, a porumbelului prin coţofană, a privighetorii prin vrabie, a rîndunicii prin liliac, a albinei prin viespe şi muscă ; iar pe plan fitogonic a imitat creaţia bradului prin plop, a salciei prin răchită, a viţei de vie prin agriş, a nucului prin ghindă, a verzei prin scai, a grîului prin neghină, a trandafirului prin răsură, a crinului prin ghiocel etc.

S-a susţinut pe nedrept că această creaţie repetată a unor animale şi plante în bune sau rele se datoreşte unui *dualism străin*, care a pătruns în cultura română de la sud şi de la răsărit, din *oficinile ereziei bogomilice*. Nu era nevoie ca *paralelismul dualist*, care se reflectă permanent în creaţia mitică românească, să fie importat din afară, aşa cum am mai men-

ţionat, deoarece dualismul popular a fost şi este o componentă spirituală a mentalităţii mitice la autohtoni în etape tot mai evoluate (primitivă, arhaică şi tradiţională). Vezi în cap. „Teogonie".

În aceste condiţii, biografia mitică a Fărtaţilor se reduce la un singur mit sau la o singură legendă mitică, în care Fărtaţii sînt omologaţi reciproc de credinţele, datinile şi tradiţiile mitice româneşti.

În activitatea lor mitică Fărtaţii se comportă permanent în limitele *dualismului fratrocreaţiei*, conform legilor imitaţiei şi stimulării reciproce, care sînt de fapt imboldurile oricărei creaţii. Ontologic, gnoseologic şi etic Fărtaţii se completează prin calităţile lor opuse. Demiurgia lor fraternă se transformă treptat într-o fraternitate cosmocratică, iar *dualismul lor complementar* într-un *dualism teomahic*. Antagonismul subsecvent oricărei fraternităţi este declanşat în procesul lent al cosmogoniei, pentru a deveni inevitabil un *antagonism ireconciliant*, angajat într-o luptă de exterminare reciprocă. Teomahia antrenează şi implică întregul cosmos, cu toate făpturile divine, cu oameni şi animale şi, ceea ce este mai semnificativ şi cu toate plantele.

Teomahia Fărtaţilor se extinde în toate planurile cosmosului şi ale pămîntului, în forme nevăzute şi nepricepute de mintea omenească. Este însă simţită şi resimţită în văzduh, pe ape, în pămînt şi subpămînt. Scenariul principal rămîne însă pămîntul, unde vieţuieşte capodopera creaţiei: omul, pentru cucerirea totală a căruia Fărtaţii nu precupeţesc nici un efort.

2. Reduplicarea mitologiei autohtone. — S-a căutat în mitul primar al fraţilor demiurgi şi cosmocraţi să se descopere surse dace şi daco-romane. Cum să descoperi sursele a ceea ce este însăşi o sursă a surselor, *mitul arhetipal* al Fărtaţilor. Dimpotrivă, se poate afirma că acest *dualism fratrocratic* a stat la baza mitologiei dace şi daco-romane ca o ideea forţă preexistentă acestor mitologii şi, ceva mai mult, că a fost preluat şi prelucrat în evul mediu timpuriu de creştinismul primitiv al dacoromânilor, avîndu-l şi în centrul de gravitaţie al unei mitologii populare creştinizate, care de atunci reduplică mitologia arhaică autohtonă. Fărtatul a devenit, în această ipostază mitică nouă, Domnul zeilor sau Dumnezeu, iar Nefărtatul Domnul demonilor Satana. Mitul lui Dumnezeu şi al Satanei a căpătat înţelesul particular al unui teologumen popular, în care au supravieţuit, estompate sau îngroşate, unele trăsături mitologice fizionomice, temperamentale şi caracterologice ale modelelor arhaice autohtone.

Imaginile mitice ale Fărtatului şi Nefărtatului s-au remodelat în conştiinţa istorică a poporului român de cîteva ori. Remodelarea nu a fost un proces forţat accidental şi insignifiant, ci unul natural, evolutiv şi emergent spiritual. De aceea ea reflectă modurile de viaţă istorică care au antrenat inevitabil şi modurile de gîndire corespunzătoare.

3. Zeul — dumnezeu. — Aşa se face că fărtaţii au suferit schimbări formale, de nume, înfăţişări şi atribuţii. Toate schimbările relevă treptat modificări în statutul mitologic al cosmocraţilor, mai ales prin declanşarea teomahiei, după separarea puterilor cosmocratice.

Fărtatul s-a transformat într-un *Zeu Moş* însingurat în cer deşi înconjurat de o ceată de „sfinţi populari" şi spirite bune. A dus mult timp o viaţă retrasă agro-pastorală, întocmai ca şi creaturile lui. Ara pămîntul primăvara în ultimul cer, sau păştea turmiţa lui de oi vara şi toamna, tot în ultimul cer. Norii albi, mărunţi au fost totdeauna consideraţi

de români oile Fărtatului sau oile Domnului. Prin transfigurarea lui mitică agro-pastorală, în istoria activității lui geocosmice Fărtatul își dovedește atașamentul față de această categorie de oameni ai pămîntului, ai comunităților sătești. Se comportă totodată ca un plugar și păstor, pentru că aceste două ocupații primare ale omului nu pot fi separate decît în dauna omului. Cînd coboară din ultimul cer pe pămînt, coboară îmbrăcat ca un sătean, ca plugar sau ca cioban. Cutreierînd pe pămînt, învață pe oameni cum să are, să semene, să culeagă și să folosească roadele pămîntului; iar pe ciobani rostul animalelor, îndeosebi ale oilor, cum să le ducă la păscut, să construiască stîni, să mulgă și să folosească laptele, lîna și pieile. Din acest stadiu de transfigurare a Fărtatului dăinuiesc cele mai naive și mai splendide povestiri etiologice în legătură cu muncile oamenilor și ale românului în special.

Creștinismul primitiv, în revoluția lui spirituală, nu a degradat structura formală a imaginii mitice a Fărtatului. A intervenit numai în legătură cu numele, unele atribuții și în anecdotica mai mult decît în fabulația legendelor mitice. Preluînd de la latini apelativul lui Jupiter, de Dominus Deus (sau Deorum), daco-romanii și protoromânii l-au *transliterat* în Dumnezeu, atribuit noii divinități considerate tot mitice a iudeo-creștinismului care pătrunsese în Dacia romană. Însă termenul cărturăresc de Dumnezeu a căpătat în limba comună forma de *Zeul Dumnezeu*, sau de *Sfîntul Dumnezeu*, care în limbaj sătesc a devenit *Sînmnezeu* și prescurtat *Mnezău* și,, *Zău*" [3]. Cele două forme Sînmnezeu și Mnezău se mențin încă vii în vorbirea curentă la sate. Acești termeni nu sînt agramatisme, ci prescurtări lexice normale și reflectă în formulare germenul ideativ al conținutului lor primar, într-un aparent conținut secundar. Conceptul sătesc de *Zeul Dumnezeu* exprimă ideea că Dumnezeu este un zeu mai mare peste toți ceilalți zei, iar omologul lui de *Sfîntul Dumnezeu* atribuie Domnului zeilor caracterul de sanctitate pe care altfel ar fi putut să nu-l aibă în mentalitatea vremii.

Fărtatul conceput în travesti mitic creștin, ca Dumnezeu a rămas tot atît de prezent în întreaga fire pe cît era înainte. Imaginea mito-poetică a Dumnezeului mitologiei creștinizate, care doarme cu capul pe o mănăstire uitînd de lume, se potrivește mai ales Fărtatului. Ea face parte din recuzita autohtonă a esteticii mitului, din sensibilitatea mito-poetică a românului. Nu e o figură de stil imprecisă și gratuită, ci o metaforă mitică precisă și cu înțeles profund mitologic. Ideea că Dumnezeu dormind cu capul pe o mănăstire se dezinteresează de cosmos, că ,,e punctul ultim la care ajunge gîndirea populară căutînd să-l diferențieze în esență pe Dumnezeu de creația sa", poate fi interpretată și ca o odihnă divină a creatorului lumii, obosit de atîtea experiențe creatoare, care are și el dreptul să se refacă dormind. Iar dormitul cu capul pe mănăstire își are tîlcul lui. Tocmai cu capul pe locul consacrat de credința oamenilor în rostul lui divin, nu cum doarme ciobanul din baladă ,,cu capul pe mușuroi, cu ochii zgîiți la oi". Dumnezeu doarme cu capul pe mănăstire îmbătat de zumzetul aromitor al cinovnicilor care ard tămîie și-i cîntă gloria lui în slujbe duioase.

Dar imaginea *somnului lui Dumnezeu* ne amintește și de odihna Fărtatului, după crearea arborelui cosmic, pe un ,,pat de pămînt" sub arbore, înconjurat de apele primordiale și negurile eterne. Și ne mai amintește și de alte popasuri de odihnă în călătoriile lui pe pămînt, unele pline de haz [4]. Ceea ce înseamnă că motivul dormitului, ca motiv al odihnei,

nu al nepăsării divine, este un *motiv palingenezic*, care revine de fiece dată în biografia mitică a travestiurilor Fărtatului. În mitologia populară creştinizată a fost preluat şi valorificat la maximum.

4. De la „teos" la antiteos. — Paralel cu transfigurarea mitică a Fărtatului se produce şi transfigurarea mitică a Nefărtatului. În procesul trecerii de la activitatea fraternă contradictorie la antagonism ireconciliabil şi de aici la teomahia cosmocratică, Nefărtatul se transformă în *Antifărtat*. Ceea ce înseamnă că Antifărtatul este un *Antiteu*.

Literatura eshatologică românească a atribuit acestui aspect al mitologiei române o *sorginte eteroctonă*, îndeosebi romană, şi un *mit doctrinar* dualist maniheio-bogomilic.

În versiunea mitologiei populare creştine medievale Nefărtatul trece prin trei faze de transformare mitică: 1) *Antifărtat*; 2) *Antiteu* şi 3) *Aticrist*. Primele două faze de transformare corespund teomahiei străvechi, a treia fază, a lui Anticrist, corespunde „concepţiei mitice a dualismului creştin reprezentat prin opoziţia Cristos-Anticrist".

În legătură cu mitul lui Anticrist, Dan Smântânescu întrevede şi varianta la care ne referim a lui *Antecrist*, fără însă a o atribui unei concepţii mitice străvechi în care este vorba de Nefărtatul şi care ţine de dualismul cosmocratic primar în teogonia autohtonă.

În studiul lui, Dan Smântânescu analizează: semnele venirii lui Anticrist, evoluţia mitului în procesul de elaborare şi interferenţe între Occident şi Orient, perimetrul circulaţiei mitului şi căile de pătrundere în Ţările Române prin filieră bulgară de texte bogomilice apocrife, apocaliptice sau omiletice, şi filieră rusă, prin texte de atitudine şi combativitate critică şi polemică traduse în trei versiuni după Cartea lui Stefan Iavorski [5].

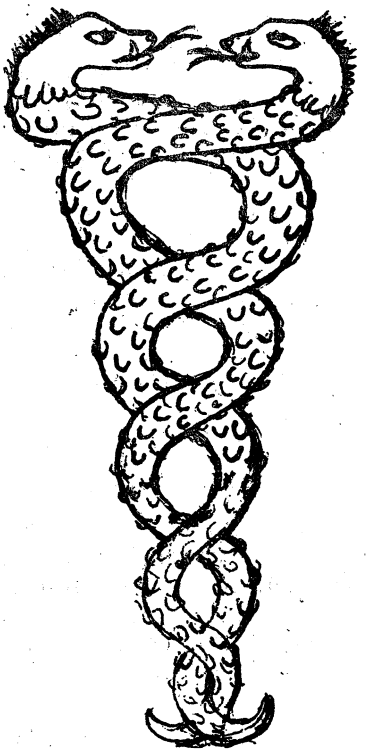
Revenind la mitologia populară creştină medievală, constatăm că Antifărtatul capătă numele de *Lucifer* (arhanghelul lumii spirituale), care prin căderea din ceruri devine *arhedemonul întunericului material*.

Treptat, numele şi atributele lui Lucifer sînt preluate de Satana şi apoi de Scaraoschi (aliteraţie a numelui lui Iuda Iscarioteanul). În izolarea lui în Iad, Nefărtatul nu mai putea crea nimic. Inventivitatea lui creatoare s-a redus la opusul ei, descoperirea şi promovarea răului în lume; pe plan divin numai puterea de a se metamorfoza după voie şi de a metamorfoza teriomorfic făpturile care îi împiedicau activitatea destructivă. Şi, ceea ce este mai important, nimbul mito-poetic al luptei împotriva suferinţei eterne pe care şi-o provoacă sieşi şi întregului cosmos.

5. Modelele artistice ale fărtaţilor. — Reprezentarea plastică a Fărtatului sau a lui Mnezău o întîlnim încremenită în modele artistice, încorsetată de neputinţă în canoane formale, într-un hieratism care vizează sublimitatea frumosului. În schimb, reprezentarea plastică a Nefărtatului sub chipul Satanei e liberă, variată şi indefinită, pentru că redă o gamă variată a corupţiei, culpabilităţii, damnării. Ea vizează sublimizarea urîtului, a faţetelor lui multiple.

Transpoziţia iconografică din frescele interioare şi exterioare ale bisericilor şi mănăstirilor nu reflectă fabulaţia şi anecdotica modelelor artistice săteşti populare ale Fărtaţilor care promovează alte categorii estetice în literatura populară decît cele ecleziastice. Modelele artistice săteşti sînt concepute în literatura populară în spiritul unor categorii estetice concretizate: graţiosul (calinul), frumosul (subiectiv), măreţul, grandiosul pe măsura capacităţii de recepţie umană, pe cînd modelele

artistice ecleziastice sînt concepute în spiritul unor categorii estetice obiectivizate : sublimitatea austeră (omnipotența, cripticitatea transsimbolizată la Fărtat) sau sublimitatea tragică (dacă nu tragi-comică la Nefărtat). Ceea ce înseamnă că între modelele artistice sătești și cele ecleziastice s-a produs o ruptură estetică, în dezavantajul ultimelor. O situație de tranziție o prezintă modelele artistice colportate de icoanele pe sticlă din Transilvania, în care fărtații apar transfigurați în românitatea lor de alegorii, metafore și simboluri străvechi autohtone.



Șerpi antagonici: ai binelui și al răului.

nu al nepăsării divine, este un *motiv palingenezic*, care revine de fiece dată în biografia mitică a travestiurilor Fărtatului. În mitologia populară creștinizată a fost preluat și valorificat la maximum.

4. De la „teos" la antiteos. — Paralel cu transfigurarea mitică a Fărtatului se produce și transfigurarea mitică a Nefărtatului. În procesul trecerii de la activitatea fraternă contradictorie la antagonism irreconciliabil și de aici la teomahia cosmocratică, Nefărtatul se transformă în *Antifărtat*. Ceea ce înseamnă că Antifărtatul este un *Antiteu*.

Literatura eshatologică românească a atribuit acestui aspect al mitologiei române o *sorginte eteroctonă*, îndeosebi romană, și un *mit doctrinar* dualist maniheio-bogomilic.

În versiunea mitologiei populare creștine medievale Nefărtatul trece prin trei faze de transformare mitică: 1) *Antifărtat*; 2) *Antiteu* și 3) *Anticrist*. Primele două faze de transformare corespund teomahiei străvechi, a treia fază, a lui Anticrist, corespunde „concepției mitice a dualismului creștin reprezentat prin opoziția Cristos-Anticrist".

În legătură cu mitul lui Anticrist, Dan Simonescu întrevede și varianta la care ne referim a lui *Antecrist*, fără însă a o atribui unei concepții mitice străvechi în care este vorba de Nefărtatul și care ține de dualismul cosmocratic primar în teogonia autohtonă.

În studiul lui, Dan Simonescu analizează: semnele venirii lui Anticrist, evoluția mitului în procesul de elaborare și interferențe între Occident și Orient, perimetrul circulației mitului și căile de pătrundere în Țările Române prin filieră bulgară de texte bogomilice apocrife, apocaliptice sau omiletice, și filieră rusă, prin texte de atitudine și combativitate critică și polemică traduse în trei versiuni după Cartea lui Ștefan Iavorski [5].

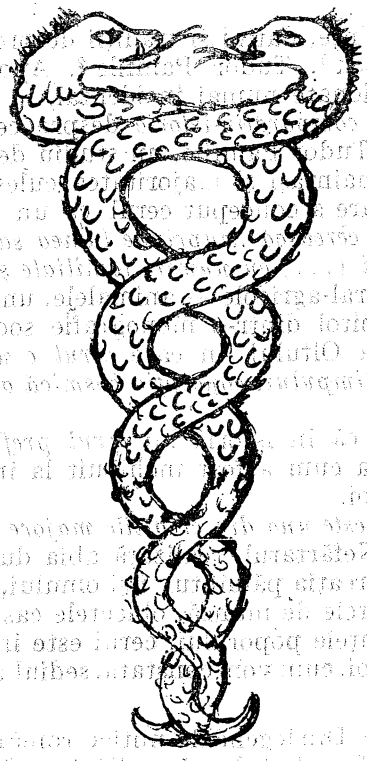
Revenind la mitologia populară creștină medievală, constatăm că Antifărtatul capătă numele de *Lucifer* (arhanghelul lumii spirituale), care prin căderea din ceruri devine *arhedemonul întunericului material*.

Treptat, numele și atributele lui Lucifer sînt preluate de Satana și apoi de Scaraoschi (aliterație a numelui lui Iuda Iscarioteanul). În izolarea lui în Iad, Nefărtatul nu mai putea crea nimic. Inventivitatea lui creatoare s-a redus la opusul ei, descoperirea și promovarea răului în lume; pe plan divin numai puterea de a se metamorfoza după voie și de a metamorfoza teriomorfic făpturile care îi împiedicau activitatea destructivă. Și, ceea ce este mai important, nimbul mito-poetic al luptei împotriva suferinței eterne pe care și-o provoacă sieși și întregului cosmos.

5. Modelele artistice ale fărtaților. — Reprezentarea plastică a Fărtatului sau a lui Mnezău o întîlnim încremenită în modele artistice, încorsetată de neputință în canoane formale, într-un hieratism care vizează sublimitatea frumosului. În schimb, reprezentarea plastică a Nefărtatului sub chipul Satanei e liberă, variată și indefinită, pentru că redă o gamă variată a corupției, culpabilității, damnării. Ea vizează sublimizarea urîtului, a fațetelor lui multiple.

Transpoziția iconografică din frescele interioare și exterioare ale bisericilor și mănăstirilor nu reflectă fabulația și anecdotica modelelor artistice sătești populare ale Fărtaților care promovează alte categorii estetice în literatura populară decît cele ecleziastice. Modelele artistice sătești sînt concepute în literatura populară în spiritul unor categorii estetice concretizate: grațiosul (calinul), frumosul (subiectiv), mărețul, grandiosul pe măsura capacității de recepție umană, pe cînd modelele

artistice ecleziastice sînt concepute în spiritul unor categorii estetice obiectivizate: sublimitatea austeră (omnipotența, cripticitatea transsimbolizată la Fărtat) sau sublimitatea tragică (dacă nu tragi-comică la Nefărtat). Ceea ce înseamnă că între modelele artistice sătești și cele ecleziastice s-a produs o ruptură estetică, în dezavantajul ultimelor. O situație de tranziție o prezintă modelele artistice colportate de icoanele pe sticlă din Transilvania, în care fărtații apar transfigurați în românitatea lor de alegorii, metafore și simboluri străvechi autohtone.



Șerpi antagonici: ai binelui și ai răului.

CERUL TATĂL

1. Zidirea cerului. — Unele credințe, datini și tradiții despre cer au fost prezentate analitic de: I. Otescu [1], Tudor Pamfile [2], Apostol D. Culea [3], Ion Ionică [4] și altele menționate numai incidental.

I. Otescu a alcătuit *un studiu comparativ-istoric* despre cer, axat mai ales pe mitologia greco-romană; Tudor Pamfile, un studiu de *sinteză a materialelor de teren* publicate de înaintași și majoritatea culese chiar de el; Apostol D. Culea, un eseu în care a conceput cerul ca un *acoperiș mărginit* al pământului, a cărui *hartă cerească* „*cuprinde lumea satului în obștescul ei hotar, prelungit în înălțimi* (...) *cu numiri familiale și gospodărești*", ce reflectă ocupațiile lui pastoral-agricole — animalele, uneltele și rosturile lor; iar Ion Ionică, un capitol dintr-o monografie sociologică referitoare la satul Drăguș din Țara Oltului, în care *cerul e un ecran pe care se proiectează în desfășurarea timpului, concepția cosmică a locuitorilor unui singur sat.*

Din toate aceste lucrări reiese că în istoria lui *cerul prefigurează splendoarea și măreția cosmosului*, așa cum a fost închipuit la începutul creației și cum s-a perfectat mai apoi.

Pentru mitologia română, *cerul este una din creațiile majore ale celor doi demiurgi cosmocrați*, Fărtatul și Nefărtatul, realizată abia după *creația bradului ca arbore cosmic* și după creația pământul i și omului, în timp îi urmează cîteva *creații minore*: uneltele de muncă, obiectele casnice etc. Considerat de două ori sfînt în credințele poporului, cerul este întîi *locașul divin al panteonului românesc* și, apoi, cum vom constata, sediul antropocosmic al tuturor corpurilor cerești.

2. Imperfectibilitatea cerului. — Din legendele mitice române reiese limpede: cerul *nu a fost creat deodată perfect* de către Fărtați. De aceea nu putem vorbi de *perfecțiunea lui inițială*, originară, ci numai de *perfectibilitatea lui evolutivă*, rezultată din tatonări creatoare de lungă durată, din experimentări repetate, din eșecuri și succese treptate.

3. Arborele cosmic și arborele ceresc. — Din relatări legendare, cosmogonia a început cu creația spontană a arborelui cosmic — bradul la români — și implicit cu *coloana cerului* și cu pământul, primele nuclee vitale phito-geomorfice care au adăpostit pe fărtați în haosul ce-i înconjura. Unele legende mitice susțin cum că Cerul a fost alcătuit în a treia zi de la crearea pământului. E foarte posibil ca să fi făcut parte din arborele cosmic, și anume din coroana lui. Din alte legende mitice reiese că cerul constituie partea imediat de deasupra pământului, însă lipită de pământ. Tot legendele mitice în discuție atestă că, atunci cînd oamenii au fost creați, umblau pe pământ, *la fundul cerului*. De aceea ei nu făceau distincția netă între cer și pământ. Aceasta e faza *hierogamiei cerului cu pământul*,

a complexului de elemente ce se opun prin *structura lor mitontogenetică*. Cerul fiind socotit de esenţă masculină şi pămîntul de esenţă feminină.

Separarea cerului de pămînt s-a realizat în condiţii excepţionale de viaţă cosmică, atunci cînd între corpurile cereşti şi pămînteni au început să apară conflicte de ordin antropocosmie, şi anume atunci cînd *corpurile cereşti închipuite ca oameni trăiau pe pămînt* [5]. O legendă mitică bucovineană consemnată de Elena Niculiţă-Voronca spune: „mai întîi şi întîi Soarele şi Luna mergeau pe sus, prin aer, nu prin ceriu cum merg acum, şi le era tare greu. De aceea s-au rugat lui Dumnezeu să pue ceriul de-asupra, pentru ca să poată umbla" [6]. Tudor Pamfile transcrie la modul personal aceeaşi legendă ca şi Elena Niculiţă-Voronca: „se povesteşte că după ce lumea s-a înmulţit chiar Luna şi Soarele, neavînd cer, *umblau pe pămînt*" [7]. „O dată însă — fie şi din pricina drumurilor grele, fie că ardeau pe oameni prea tare, fiind aproape — fie Soarele şi Luna, fie oamenii s-au rugat lui Dumnezeu ca *să le facă cer de umblat*" [8].

4. Ridicatea cerului în rate. — Atunci demiurgii fratrocraţi au *ridicat cerul în coroana bradului* şi reşedinţa lor divină din munţi (care pentru români nu puteau fi decît Carpaţii) în vîrful bradului. Deci cerul, în forma lui primară, nu corespundea nevoilor celor doi *aştri-oameni*: soarele şi luna şi nici primilor oameni. În socotinţa lor, lipsită de experienţă, Fărtaţii au făcut drept cer un *pod de lemn* prin care trecea trunchiul arborelui cosmic (devenit astfel totodată şi suport ceresc, care a fost numit coloana cerului). Acest pod era prevăzut la margini cu *uşi imense* prin care se putea intra în cer. Cerul se mai sprijinea, pe lîngă trunchiul arborelui cosmic, şi pe poalele ce cădeau pe marginile pămîntului. Podul astfel conceput era nepotrivit pentru scopul urmărit, deoarece cei doi *aştri-oameni* nu puteau lumina pămîntul de sub ei decît prin crăpăturile podului şi pe deasupra podul era şi şubred; la orice mişcare a pămîntului se puteau rupe „poalele" lui în bucăţi.

A doua încercare, de fapt al doilea experiment, a urmărit perfectarea cerului ca pod, prin tăierea lui la mijloc în două părţi egale, care să se poată trage în lături, ca un canat dublu de gîrlici, astfel încît cerul să se deschidă şi soarele şi luna să poată lumina lumea [9]. Dar şi acest alt soi de cer-pod care se desfăcea la mijloc nu corespundea pretenţiilor divine ale *Bărbatului-soare* şi *Femeii-lună* şi nici nevoilor omeneşti.

Din nou Fărtaţii au purces la un alt experiment, al treilea. Au făcut o boltă din *pietre scumpe* de *cleştar*, preparate de blajini, care au ajutat şi la clădirea bolţii cerului. Şi cerul a fost astfel zidit ca o splendidă *cupolă de cleştar*, tot aproape de pămînt. Iar *Bărbatul-soare* şi *Femeia-lună* se plimbau pe el, luminau şi încălzeau pămîntul. Dar lumina lor încă orbea şi căldura lor încă frigea destul pe oameni. În curînd, Fărtaţii au constatat iarăşi că şi de data aceasta cerul e prea aproape de pămînt. Orice om putea să-l atingă cu mîna dacă se urca pe o movilă, într-un copac sau pe un bordei. Dacă ar fi fost numai atîta nu ar fi fost pricină de mîhnire pentru Fărtaţi. Dar oamenii au început să *întineze bolta cerului* de cleştar în fel şi chipuri, la care nu au gîndit Fărtaţii: o femeie scuturînd scutecele scîrnave ale copilului ei a murdărit cerul; o bătrînă aruncînd cu scîrnă în soare ca să n-o mai dogoare; un cioban nebun zvîrlind din glumă cu balegă în lună şi încă probabil multe alte asemenea nelegiuiri.

Atunci Fărtaţii au hotărît să ridice cerul cît mai sus pentru a-l feri de nechibzuinţa oamenilor care nu-şi dădeau seama de valoarea lui. Şi s-au făcut, după unele legende mitice, patru stîlpi, după altele, şapte

sau nouă stîlpi, tot de cleștar, tot cu ajutorul blajinilor, pe care cerul a fost ridicat atît cît oamenii cățărîndu-se pe munți să nu-l poată vedea bine de aproape.

Însă construcția cerului nu s-a oprit la experimentele ridicării primului cer, ci a continuat și după acestea cu construcția altor *ceruri suprapuse*. În fond, a subdivizat cerul în șapte *straturi cerești*, cîte trepte teogonice s-au realizat între timp de Fărtați. În total au fost construite șapte ceruri, după unele legende mitice nouă ceruri. Fiecare din aceste *șapte sau nouă ceruri* au fost menite să îndeplinească un anumit rol în economia teogoniei.

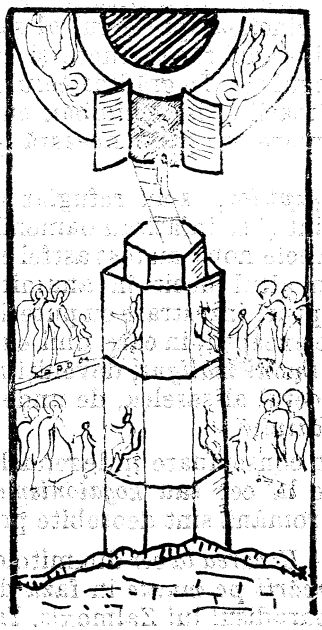
5. Văzduhul protector. — Prin ridicarea cerului de la pămînt astfel încît să nu mai poată fi atins de oameni, nici dacă se cocoțau pe vîrfurile cele mai înalte ale munților Carpați, s-a creat *văzduhul*. În realitatea cosmică văzduhul devine pentru români un *proto-cer*. Iată ce scrie în această privință Tudor Pamfile: „văzduhul, după închipuirea poporului român, este *golul* dintre pămînt și cer, pe unde umblă și bat vînturile, unde plutesc norii ce aduc ploaia și ninsoarea după crearea primului cer, iar cîteodată cu amestecul *duhurilor necurate* care uneori au o putere covîrșitoare" și mai departe, văzduhul „de cele mai multe ori se leagă de partea de deasupra acestui gol, fiind sinonime cu *înaltul cerului, seninul, seninul cerului* sau *cerul*" [10].

Văzduhul e *mediul mitic* integrat în cer, în care viețuiesc o puzderie de „făpturi supranaturale", care își fac concurență, care se suprapun structural și funcțional și care luptă fățiș sau ascuns între ele. Aici este cîmpul de dispută violentă între făpturile mitice maligne și cele benigne, aici este scena magico-mitică în care se desfășoară teomahia, atît în concepția mitologică propriu-zisă cît și în aceea religioasă a mitologiei populare creștine.

6. Vameșii văzduhului. — Vameșii văzduhului sînt spirite luminoase căzute din cer o dată cu Nefărtatul și rămase în suspensie în văzduh. După cădere, ei s-au întunecat, devenind diavoli. Nefărtatul i-a organizat într-o ceată diavolească, numită ceata vameșilor văzduhului. Li s-a dat numele de vameși ai văzduhului pentru că păzesc niște vămi mitice prin care sufletele morților urcă spre cer, însoțite de îngerii lor păzitori [11]. Înfățișarea vameșilor diferă de la o vamă la alta. Se prenumeră în total 24 de vămi. Pe alocuri se vorbește de 99 de vămi. Fiecare vamă ține socoteală de un păcat capital al vieții. Înfățișarea iconografică a vămilor redată în pictura murală a unor mănăstiri aduce a porți de nori ce străjuiesc capete de punți aeriene. Ultima vamă constituie *puntea raiului*, care trece peste gura iadului. Această ultimă vamă e înconjurată de un întuneric fantastic. În fața fiecărei vămi, sufletul muritorului, însoțit de îngerul păzitor, trebuie să dea socoteală de păcatul afectat vămii respective. Vameșii — negricioși și răi, în posturi ce amintesc păcatul pe care-l vămuiesc — descifrează, de pe-un sul negru scris cu alb, păcatul vămii lor. Sufletele păcătoșilor scapă plătind vamă din gologanii puși în mîinile lor la moarte. Pentru sufletul muritorului acuzat pe nedrept intervine îngerul păzitor, izbind în vameși și scăpîndu-l de pacostea acuzațiunilor gratuite ce i se aduc necontenit. Ultima vamă e cea mai grea, pentru că sufletul e lăsat să o treacă singur. „Puntea raiului" e îngustă ca o lamă de paloș și lungă cît un curcubeu. În întunericul ultimei vămi brăzdate de vîntul turbat și de vaiete care se ridică năprasnice din gura iadului, sufletul are ca singură călăuză luminarea ce i s-a pus la moarte în mînă. Obișnuit, aceasta se stinge de la primii pași. Atunci

sufletul celui drept prinde aripi și intră pe porțile de safir ale cerului, iar al celui păcătos își pierde cumpăna și cade vertiginos în hăul plin de larmă. Balele vameșilor văzduhului, care cad numai noaptea pe pămînt, sînt pricinuitoare de rele. Ziua puterea soarelui le distruge; ele infestează apele, din care cei care beau, oameni sau animale, se îmbolnăvesc de „friguri diavolești" etc.

Deși de origine recentă, concepția despre vameșii văzduhului a prins adînci rădăcini în mentalitatea credincioșilor. Românul spune: „fă-te frate



Vămile văzduhului, Vatra Moldoviței.

cu dracul pînă treci puntea", puntea în sensul de vamă, vrînd să înțeleagă prin aceasta nevoia de a scăpa cu orice chip de a cădea victimă uneltirilor diavolești.

Iconografia vameșilor văzduhului a fost redată în pridvoarele sau pe pereții mănăstirilor și bisericilor din Bucovina. Paul Henry, un învățat francez, Nicolae Iorga, George Oprescu și alții au ajuns la concluzia originalității temei picturale care are ca motiv reprezentarea românească a vameșilor văzduhului, independent de izvoarele mitului elen, scornit de sfîntul Grigorie în *Viața sfîntului Vasile cel Nou*.

7. Cerurile suprapuse. — Considerînd *văzduhul un protocer*, putem să-l includem în numărul impar de ceruri pentru că, așa cum am constatat, văzduhul este populat de făpturi mitice intermediare între cer și pămînt.

În această situație *cerul propriu-zis*, creat ca să servească plimbării soarelui și lunii pentru luminat și fertilizat pămîntul, devine *al doilea cer*, locuit de Sîntilie la marginile lui sudice. Sîntilie coboară adesea în văzduh pentru a mîna sau împiedica norii capabili să verse potopuri pe pămînt.

Al *treilea cer* era cel consacrat micilor luminători ai cerului, stelele. În legătură cu stelele, în popor se spunea că sînt găuri în cer prin care străbate lumina raiului pe pămînt; sau sînt candele pe care le aprind îngerii în

cer ; sau sînt nenumăraţii copii ai soarelui ; sau sînt *spiritele astrale* ale tuturor făpturilor, care se aprind la naştere şi se prăbuşesc la moarte, stingîndu-se în văzduh deasupra locului în care se moare.

Al *patrulea cer* era considerat reşedinţa tuturor făpturilor mitice cereşti care trebăluiau în toate coclaurile cerului. Al *cincilea* era populat de semidivinităţi benigne, acceptate de Fărtat să-l însoţească în descensiunile lui cereşti pe pămînt, însoţit de marile divinităţi. Dar mai era consacrat marilor sfinte şi sfinţi populari.

Cerul al *şaselea* era o grădină mirifică pe care o îngrijeau sfinţii. Prin ea străbătea din cerul al cincilea spre cerul al şaptelea coroana bradului cosmic. În grădina cerului bradul făcea fructe şi cu mirosul lui şi al florilor şi ierburilor parfuma întregul cer. În grădina cerului, pe sub bradul încărcat de fructe se plimbau Fărtaţii şi îşi schimbau cugetările cosmogonice. În limbajul mitologiei populare creştine această *grădină cerească* capătă numele *Raiul.*

În ultimul cer, al *şaptelea*, s-au refugiat demiurgii cosmocraţi, de unde coborau rar pe pămînt şi se înfăţişau oamenilor prin *teofanii.*

Cele şapte ceruri din cele nouă au fost astfel construite încît nu se putea trece dintr-un cer în altul decît în anumite condiţii şi răstimpuri favorabile şi numai de făpturi înzestrate cu puteri divine. Legendele mitice consemnează însă şi unele excepţii, în care unii *oameni* au pătruns pînă în cerul al treilea, şi unii *daimoni maligni*, deveniţi mai apoi demoni anticreştini, au părtunspînă în cerul al şaselea, de unde au furat însemnele *grădinii cereşti*, zise şi ale *Raiului.*

Aceste excepţii sînt consemnate în legendele mitice ca *urcări la cer.* În comparaţie cu urcările la cer sau *kogaionismele* dace, urcările la cer consemnate de mitologia română sînt deosebite prin structură şi funcţiune.

8. Urcarea la cer. — *Urcarea la cer* din mitologia română aminteşte în unele privinţe tehnica *urcării pe munte* în faza de iniţiere şi de lansare a mesagerului ceresc spre paradisul lui Zalmoxis. În legendele mitice şi apoi în basmele mitice unii oameni s-au urcat pînă în cerul al doilea sau al treilea spre a se plînge Fărtatului (în varianta mitică creştină, lui Dumnezeu) de unele necazuri pămînteşti, alţii cerînd să fie pedepsiţi cei ce le-au furat sau le-au necinstit casa, batjocorindu-le fiicele. O legendă relatează că un tată bătrîn s-a urcat pe vîrful unui munte din Carpaţi, unde s-a agăţat de un nor, care l-a purtat pînă la o poartă a cerului. S-a prins de clanţa porţii, a deschis-o şi a intrat în primul cer. Bineînţeles că în primul cer era să fie ars de razele soarelui, dacă nu apărea Sînpetru şi aflînd despre ce este vorba să-l expedieze repede pe pămînt, asigurîndu-l că va fi pedepsit făptaşul, chiar pînă va ajunge el acasă. Şi i-a dat o călăuză. Cînd a ajuns pe pămînt, cel ce i-a necinstit fiica, un cioban, fusese deja mîncat de lupi la stînă, împreună cu oile lui .

Apostol D. Culea povesteşte trei cazuri de urcare la cer, din care unul al unei *fete de crai* şi altul al unei *fete fermecate* care s-au îndrăgostit de soare şi au fost transformate de *Mama Soarelui* una în *Ciocîrlie*, de unde numele *Legenda Liei Ciocîrliei* [12], şi cealaltă în *Floarea Soarelui* [13]. O altă legendă mitică descrie urcarea la cer a unui om înciudat că Dumnezeu a poruncit cerului să se înalţe sus din cauza femeii care a spurcat cerul cu scutecele murdare ale copilului şi că prin ridicarea cerului deasupra pămîntului „nemaiavînd sfatul lui înţelepţesc, s-a hotărît să se ducă singur la A-tot-puternicul, să i se plîngă. Şi fiindcă drumul era de tot lung, ca să nu-i fie urît şi ca să poată agonisi de-ale gurii prin locurile pe unde avea să treacă,

luă cu el ciobanul cu cobilița și gălețile, văcarul, vizitiul, cloșca cu pui, cîinele, un car mare și un car mic, crucea, coasa, secera, plugul, rariței și plecă. Pe drum (...) întîlni pe Ucigă-l crucea. Arțăgos cum e diavolul, și omul și mai și, nici una nici două, se luară la harță. Diavolul, ca să bage în răcori pe om, dete drumul din traista lui scorpionului, balaurului, ursului și calului fioros. Omul, mai vînjos și mai isteț, mi-l trînti la pămînt pe Ucigă-l crucea. Dracul văzîndu-se răpus, își chemă într-ajutor jivinele. Dar cînd ciobanul apucă întîi cobilița ca să dea în balaur, se vărsă laptele din găleți, întinzîndu-se (...) ca o pată pe tot drumul pe unde a mers, de la un capăt la altul al cerului. Dîra aceasta de lapte se vede și azi pe cer și poartă numele de *Calea laptelui*. Iar balaurul a rămas pe loc cu capul strivit, zvîrcolindu-se de durere. Tot așa e și pe cer. Cînd scorpionul văzu pe stăpînul [lui] dedesubt cum își întinde ghiarele cerînd ajutor, plezni fierea în el de ciudă și rămase nemișcat locului. Ursul, care se apropie și el de drac, rămase și el încremenit pe loc. Boii de la care se speriaseră, iar cînd au sucit proțapurile, boul din hăis cîrnind spre ceală, au frînt oiștea carelor. Celelate unelte s-au risipit prin prejur în toiul și învălmășeala dintre om și Necuratul. De atunci au rămas pe cer toate dimprejurul omului și al diavolului, iar diavolul a rămas stîlcit și zgribulit, că abia se mai zărește pe cer. Omul însă se vede falnic și mîndru, ca un biruitor ce este. N-a ajuns pînă la Dumnezeu, e tot pe drum, dar are nădejdea că va ajunge odată și odată; și că Dumnezeu, care e bun și drept, nu-l va lăsa uitării, ci-și va întoarce iar mila apropiind iarăși cerul de pămînt" [14]. Legenda relatează două fapte mitice importante, în primul rînd *urcarea la cer a unui om simplu pentru a împăca divinitatea supărată pe oameni* și, în al doilea rînd, explică, la modul naiv, formarea *constelațiilor* consemnate în *harta tradițională a cerului*, despre care vom discuta îndată mai pe larg.

Lazăr Șăineanu [15] prezintă „ciclul ascensiunilor aeriene" cu ajutorul *arborelui cosmic*. Descrie două basme tipice, dintre care unul de Petre Ispirescu merită să fie menționat succint. E vorba de un pom înalt, crescut în mijlocul unei grădini, de nu i se vedea vîrful și nimeni nu cuteza să se urce în el pentru că avea trunchiul neted și lunecos. Împăratul dă de știre că va da jumătate de împărăție și pe fiica lui celui ce va urca în vîrful acestui pom. A noua zi, un ciobănaș numit *Piciu* ceru 9 colțuri de prescură, 9 pahare de vin și 9 barde și securi. Cînd ajunse la *Vîntu turbat* scoase o bardă, o înfipse în copac, mîncă un colț de prescură, bău un pahar de vin, se urcă mai departe (...) și [așa mai departe] înfipse pe rînd, cele 9 barde, mîncă cele 9 colțuri de prescură și bău cele 9 pahare cu vin pînă scăpă de Vîntul turbat. Odată ajuns la coroană, urcă apoi lesne pe crăci pînă ajunse la vîrf, unde era un *alt tărîm*, al unei zîne rele și slute, *Ghesperița*, care, pentru că-i încălcase tărîmul, îl puse la grele munci, pe care le îndeplini cu ajutorul unei fete frumoase și al unor făpturi necurate. În cele din urmă fugi cu fata care-l ajutase, urmăriți de zîna rea și după multe peripeții miraculoase ajunseseră pe pămînt și se cununară.

Basmul mitic la care se referă Lazăr Șăineanu descrie o ascensiune în care nu se remarcă întreaga lume celestă care trăiește în cele 7 sau 9 *ceruri vegetale* ale arborelui cosmic.

Într-o lucrare consacrată șamanismului, Mircea Eliade trece în revistă cîteva *rituri de ascensiune extatică în cer*: ascensiunea rituală pe un arbore-stîlp ceresc pentru a atinge cerul și lăcașul zeilor; ascensiunea în cer prin intermediul curcubeului și ascensiunea pe un pod sau o scară

a morților. Fiecare din aceste ascensiuni urmărea alt scop mitic : inițierea, zborul magic, vindecare magică, reîntoarcerea unui suflet rătăcitor etc [16].

Într-un articol tot despre șamanism, Mircea Eliade [17] combate ideea lansată de Bandinus (secolul al XVII-lea) și speculată de alții, cum că „*priaposul* confecționat dintr-un trunchi de copac de care vorbește Bandinus nu este atestat la români [18], ci „constituie un element magico-religios fundamental al culturii originare a maghiarilor. Ungurii au adus cu ei șamanismul din Asia în teritoriul pe care îl ocupă astăzi [19] și combate teoria șamanismului la români, susținînd numai existența și rolul solomonarului la români, care și el se *urcă la cer*, însă numai pentru a provoca sau împiedica intemperiile [20].

Pe lîngă făpturile umane și cele înzestrate cu puteri suprafirești, după credința străveche a românilor se urcă la cer și unele făpturi teriomorfe și maligne — numite *vîrcolaci* — pentru a mînca din trupul soarelui și lunii și a produce astfel eclipsele.

În perspectiva tuturor acestor credințe, datini și tradiții, urcările la cer se îndeplineau în majoritatea lor prin intermediul arborelui cosmic, a cărui coroană cuprindea cerul și restul cosmosului. După cercetările noastre consemnate într-o *mitologie a bradului* ca arbore cosmic reiese că *bradul ca arbore cosmic prin excelență* are coroana înfiptă în cele 7 sau 9 ceruri, care umplu cosmosul întreg, trunchiul între cer și pămînt și rădăcinile înfipte adînc în subpămînt. „Arborele cosmic reprezintă conceptul mitologic care închide în conținutul lui *întregul cosmos figurat sub emblema unui arbore*" [21]. În alți termeni, bradul ca *arbore cosmic* îndeplinește în mitologia română trei funcțiuni mitice : este o *axă a lumii românești* (*axis mundi* a dacoromânilor), care leagă macrocosmosul (sediul omenirii) de microcosmos (sediul demonologiei); este alegoria, metafora sau simbolul arhetipal al ascensiunii în cer și descensiunii în infern. Prima, reflectată în mitologia popular creștină prin ascensiunea arhedemonlui Satanail în rai și furarea însemnelor puterii răului și a doua, reflectată prin descensiunea arheanghelului Mihail în Iad și recuperarea însemnelor furate de Satanail.

Într-un colind în care este invocat *bradul ca arbore cosmic* se spune : „Sus în vîrfu' muntelui, / crește bradu' brazilor./ De mare și înfoiat,/ tot ceru l-a îmbrădat :/ soarele în cetini,/ luna între ramuri,/ mii și mii de stele/ între rămurele (...)" [22]. În *arborele cosmic* și în jurul lui, „în cerurile impare și în subpămînturile corespunzătoare acționează teogonia, iar pe pămînt antropogonia. (...) Bradul a îndeplinit [la români] paralel cu funcțiunea de arbore cosmic și pe aceea de arbore ceresc (...). „La cel brad mare și 'nalt,/ Domnului Doamne !/ Ziua-albă-a revărsat"; „La rădăcina bradului/ în mijlocul iadului,/ la vîrfu' bradului/ în mijlocul raiului" [23]. Partea cea mai grea din această ascensiune este escaladarea trunchiului pentru a ajunge la coroana bradului. Odată ajuns la primele ramuri ale coroanei, drumul deși greu e abordabil, pentru că fiecare nivel de ramuri reprezintă un *cer* sau un mediu intermediar între ceruri, în care trăiesc și lucrează făpturile celeste de diferite grade divine. Reprezentarea figurativă a *arborelui cosmic* (bradul) cu coroana în ceruri [24] ne relevă structura celor șapte ceruri. Însă noi am făcut distincție între arborele cosmic și arborele ceresc, subliniind că „există deosebiri de structură ideativă și de funcțiune mitică [și am precizat] că arborele ceresc închipuie o formă reductivă, terestră, microdimensional locală a arborelui cosmic" [25].

9. Divizarea cerului. — Imaginea cerului s-a menținut din preistorie într-o formă evoluată în spiritualitatea protoromânilor.

Unele aspecte ale divinizării cerului la români sînt scoase în evidență de paremiologie, de legende mitice, altele de colinde mitice și altele, spre a nu mai vorbi, de basmele mitice.

În toate materialele culese de etnografi, folcloriști, sociologi ai culturii și antropologi culturali, cerul este calificat sfînt și este privit în antiteză cu *Pămîntul sfînt*. Cerul sfînt este considerat însă de natură masculină, iar pămîntul de natură feminină. Cerului sfînt i se mai spune și *Cerul Tatăl*, iar *Pămîntului sfînt* și *Pămîntul-Mamă*. Ca divinitate cerestă *Cerul Tatăl* participă la hierogamia lui cu *Pămîntul-Mamă* ca divinitate terestră.

Conceput ca o divinitate masculină, Cerul a fost și este reprezentat printr-o făptură mitică antropomorfă, invizibilă, ale cărei membre și organe umplu bolta vizibilă.

Un colind publicat de Sabin Drăgoi descrie cum *Cerul Tatăl* coboară pe pămînt (transsimbolizat de mitologia popular creștină în Dumnezeu), încărcat cu toate atributele lui cosmice, redate la scară umană: „Ia'n ieșiți voi, mari boieri,/ De vedeți pe Dumnezeu [Cerul Sfînt]/ Cum coboară de frumos,/ de frumos, de cuvios/ tot pe scări de lumînări/ cu-n veșmînt pînă-n pămînt/ și de larg în jur pămînt./ Dar în spate și în piept/ scrisă-i luna cu lumina/ și soarele cu razele./ Iar din tîmple-n umerei/ scriși sînt doi luceferi,/ Iar în jos de mînecele,/ Scrise-s stele mărunțele (...)"[26].

Paralel cu personificarea mitico-creștină a Cerului sfînt, literatura populară mai păstrează și amintirea celestă a *uriașului Caraiman*. După o interpretare semantică, pe care o menționăm sub rezervă, numele Caraiman derivă din străvechiul *Cerus magnus*[27]. Acest uriaș Caraiman apare într-o legendă populară literaturizată de Carmen Sylva. Caraiman este un „Domn al trăznetului și fulgerelor, judecător mare și puternic al lumii"[28]. În dorința lui de a descoperi elementele „religiei cosmogonice a Cerului și Pămîntului", Nicolae Densușianu se referă la unele *presupuse simulacre megalitice* ale lui Cerus magnus în Carpați, care poartă nume arhaice ale unor zeități dace. Referitor la ipoteza acestor simulacre, susține că „diferiți munți și dealuri de pe teritoriul vechii Dacii, care odată au fost consacrați acestei supreme divinități a lui *Cerus magnus*, mai poartă [încă] numirile de Caraiman și Căliman"[29]. Numiri care, dacă pentru ipoteza enunțată pot spune ceva, pentru românii din Carpați nu mai păstrează decît o vagă amintire sau semnificație mitică în legendele lor.

Cerul Tatăl este conceput de mitologia populară creștină ca o *metonimie a lui Dumnezeu*, iar întreaga natură, în deplinătatea ei spectaculară, ca *suportul acestei metonimii*, înțeleasă prin codificarea alegoriei și simbolul cerului.

Prin cultul cerului nu trebuie să înțelegem numai respectarea lui ca entitate sacră, ci și venerarea lui ca personalitate mitică.

Despre cer nu trebuie să fie proferate: insulta, blasfemii, pornografii. Cerul nu trebuie invocat în sprijinul unei nelegiuiri. Nu trebuie amenințat, așa cum se afirma că dacii trăgeau săgeți sau zvîrleau sulițe spre nori pentru a pedepsi cerul.

Venerarea cerului începea cu *închinarea* la cer, continuă cu *invocarea protecției*, *a mărturiei* în sprijinul unei judecăți și sfîrșea cu *jurămîntul* pe cer.

Aceste acte de credinţă în sfinţenia cerului nu ar fi fost posibile dacă cerul ar fi fost conceput, pur şi simplu, numai ca entitate sacră de ordin mitic. A trebuit ce cerul să fie personificat ca divinitate de ordin cosmocratic, cu atribute şi funcţiuni precise în panteonul mitic al românului.

Dintre formele de cult ale cerului care au supravieţuit pînă în pragul secolului nostru menţionăm cîteva mai semnificative. În Oltenia de nord unii colindători umblau, de Anul Nou, cu o căldăruşă cu apă neîncepută, stropind gazdele *în numele cerului*, invocînd expres protecţia sfîntă a cerului asupra casei, gospodăriei şi ogoarelor ei.

Pamfile menţionează *deschiderea cerului* în anumite zile din an considerate sfinte, la solstiţii şi echinoxuri. Minunea avea loc uneori noaptea, alteori ziua : noaptea de Anul Nou, Paşti, Sîn George şi Ajunul Crăciunului şi ziua de Bobotează. Deschiderea cerului era însoţită de unele întîmplări miraculoase. De Anul Nou vorbeau animalele domestice despre viaţa lor cu oamenii şi mai ales cu stăpînii lor. Animalele căpătînd darul de a vorbi pe înţelesul oamenilor, divulgau unele aspecte ale destinului celui ce ascultă, stabilit de altfel la naştere de urse. Deschiderea cerului de Sîn George da putere pomilor tineri sau firavi să înflorească mai devreme primăvara. Atunci, „copacii se închinau", plecîndu-şi crestele uneori pînă la pămînt. Cine surprindea acest moment se putea agăţa de vîrful unui copac şi putea fi zvîrlit în înaltul cerului, unde ajungea în primul cer. Se putea plimba în cer pînă la marginile lui şi coborî de pe poalele lui pentru a reveni pe pămînt.

În credinţa populară cerul nu putea fi văzut deschizîndu-se decît de oamenii care credeau în aceasta, cinstiţi şi milostivi. Acestora, dacă stăteau la pîndă, în noaptea sau ziua sfîntă, li se arătau semne care prevesteau evenimentul : „o dungă roşie" sau „un punct roşu" pe cer, o rază de soare căzînd oblic pe pămînt. Imediat, se deschidea cerul, uneori cît un pervaz de fereastră, alteori cît o baltă de lumină, în care se zărea arborele cosmic în splendoarea lui primogenică, sub care forfoteau divinităţile metamorfozate în sfinţi, sau diferite alte scene mitice în care sfinţii trebăluiau sau cinau în cer cu Dumnezeu.

Cei ce asistau la deschiderea cerurilor, care dura uneori o clipită, trebuiau să cadă în genunchi, să-şi exprime o dorinţă care să se îndeplinească imediat. Tudor Pamfile inventariază o parte din povestirile despre deschiderea cerului, scoţînd în evidenţă *aspectele anecdotice ale evenimentului mitic*. De obicei solicitanţii, de emoţie şi din grabă, ca să nu scape ocazia unică ce li se oferă, dar poate tot atît de mult şi din cauza influenţei nefaste a „îngerilor negri" care mişunau pe pămînt în preajma acestui moment, formulau pe dos ceea ce gîndiseră bine şi se înţelege că şi îndeplinirea dorinţei lor era anapoda.

Avarii, căutătorii de comori, hoţii, estropiaţii şi nefericţii încercau astfel să-şi schimbe destinul, să imprime norocului lor un alt sens. Aşa se face că minunea deschiderii cerului s-a dovedit de cele mai multe ori a fi o *pedeapsă* pentru lacomii, hrăpăreţii, ipocriţii, necinstiţii care vor să obţină totul fără muncă.

10. Ontologia spirituală a cerului. — În legătură cu *urcarea pe munte ca trăsătură mitică străveche* în Carpaţii români se impune să subliniem semnificaţia acestei activităţi spirituale şi consecinţele ei etnofilozofice la români.

Urcarea la cer *nu* se referă numai la o anumită *atitudine față de cer*, în care intră un obicei din strămoșii și moșii comunităților sătești, ci și *un anumit mod de a cugeta* ascensiunea ca atare în raport cu existența cerului ca ideal de afirmare a libertății spirituale. În alți termeni, urcarea la cer corespundea unei ontologii spirituale care întrevedea depășirea limitelor experienței umane, a nevoilor ei infuze și difuze și răspundea chemărilor intime ale firii omenești. Cerul îmbie pe om la autodepășire în raport cu mediul ambiant, la escaladarea condiției terestre.

Referitor la *atitudinea mitologică față de cer*, în ontologia spiritualității poporului român au existat două moduri de a cugeta mitic :

1) imanentul care urca biospiritual spre ceruri — ferestrele cosmosului — urmărind astfel să cucerească transcendentul, prin divinizare,

2) transcendentul care coboară prin ferestrele cerului pe pămînt, urmărind astfel cucerirea spiritului uman, relevînd o „metafizică latentă" și făcînd palpabil un „cer revelat".

Prima atitudine mitologică față de cer, aceea a imanentului care urcă, ilustrează concepția și viziunea *mitologiei autohtone* dinaintea erei noastre, care a supraviețuit sub unele aspecte ale ei pînă în pragul secolului al XX-lea al erei noastre. Această atitudine mitologică am prezentat-o în *Fenomenul horal*[30] și revenim de data aceasta cu ilustrații documentare descoperite între timp. Este deci atitudinea unor străvechi credințe, datini și tradiții autohtone care au fost o justificare străveche în istoria culturii poporului român.

A doua atitudine mitologică față de cer, aceea a „transcendentului care coboară", susținută de Lucian Blaga[31], ilustrează concepția și viziunea unei *mitologii creștine* în variantă românească, apărută în era noastră, sub influența creștinismului bizantin și a subtilităților teologale ale bizantinismului și neobizantinismului în sud-estul Europei.

11. Imanentul care ureă. — În mitologia romană imanentul deține o dublă prioritate față de „transcendentul care coboară" pe pămînt, în viziunea filozofică a culturii la Lucian Blaga : întîi pentru că *precede istoric* atitudinea creștină și apoi pentru că este *efectiv o dominantă a spiritualității autohtone*. Atitudinea transcendentului care coboară succedă în timp celeilalte și este un produs al exegezei unei teologii neocreștine culte.

Imanentul biospiritual care urcă spre ceruri — ferestrele cosmosului — este, pentru noi, o *atitudine esențial mitologică*. Antecedentele acestei atitudini mitologice pot fi urmărite atît în mitologia dacă, cît și în mitologia protoromană și română.

În *Fenomenul horal*, o lucrare de sociologie a culturii, am enunțat o ipoteză nouă asupra studiului spiritualității române, axată pe un fenomen polisemic și polivalent, pe tema *horei* [32]. Ipoteza noastră am denumit-o atunci *l umescul care ascede spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone. În sprijinul ipotezei noastre, două exemple concludente : *sacrificiul uman spre cer* și *incintele circulare*. Cel sacrificat era prins de patru ostași de mîini și picioare și azvîrlit în sus, spre cer, și împiedicat în cădere să mai atingă pămîntul, fiind prins în lăncii. Sacrificatul era un mesager al cerului, trimis de compatrioți să înștiințeze pe Marele Zeu de ceea ce se petrece pe pămînt și de doleanțele supușilor lui. Idee preluată de români de la daci, care se urcau pe culmile munților pentru a se ruga, pentru a fi astfel mai aproape de cer, în care credeau că sălășluiesc zeii lor. Iar în legătură cu incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate

pe crestele munților, ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea. În negurile care se lăsau peste aceste incinte sacre, muntenii aveau viziuni mitice, așteptau hierofanii și minuni. Hieropola de la Grădiștea Muncelului este în această privință un model dac de incintă sacră pe o creastă de munte.

Urcările solstițiale și echinoxiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer* a credincioșilor, în frunte cu pontifii și căpeteniile lor militare. Am numit atunci *kogaionism* imanentul care urcă spre sau în cer.

Acest *contact al imanentului biospiritual* în zonele mai apoi numite „guri de rai" capătă o expresie majoră în ritul periodic al trimiterii unui mesager de pe pământ în cer la marele zeu Zalmoxes pentru a-l înștiința de ceea ce se petrece jos în țară. După Herodot, care scrie *Istoria* sa din secolul al V-lea î.e.n., un tînăr curat la trup și suflet, inițiat anume în misiunea ce i se încredința de marele preot, și care era fericit să o îndeplinească perfect, se lăsa zvîrlit în suliți, pentru a duce mesajul în cer. Era, în alți termeni, un *asalt al cerului printr-un drept credincios*, în numele comunității lui etnice.

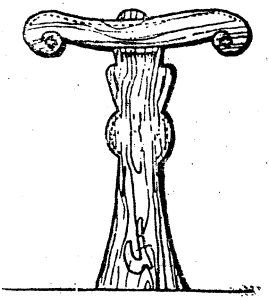
O altă mărturie impresionantă referitoare la asaltul cerului pentru același scop îl prezintă Polyainos în secolul al doilea al e.n. în lucrarea *Stratagemata*.„În Tracia se aflau triburile cebrenilor și sicaboilor. La acestea era obiceiul să fie comandanți de oști preoții zeiței Hera. Se găsea la ei un preot și comandant numit Cosingas. Tracii nu-l ascultau. Cosingas adună o mulțime de scări mari de lemn, le puse cap la cap și *se pregătea să se urce la cer*, pentru a învinui pe traci, în fața Herei, că nu se supun. Cum sînt ei fără minte și prostănaci, tracii se temeau ca nu cumva comandantul lor să se urce la cer. Ei îl rugară și îi jurară ascultare în toate cîte le va porunci" [33]. Din această relatare, nu procedeul naiv al lui Cosingas de a-și constrînge supușii să-l asculte ne interesează, ci *credința în ascensiunea la zeu* și discuția marelui Preot cu zeul despre supușii lui, care în fond este o substituire a sacrificiului mesagerului cerului printr-un simulacru de ascensiune.

Nu mai puțin concludentă, pentru imanentul biospiritual care urcă la cer, este o altă narațiune a lui Herodot : „Acești traci care cred în Zamolxis, *cînd tună și fulgeră, trag cu săgețile în sus, spre cer, și amenință divinitatea* care provoacă aceste fenomene, deoarece ei cred că nu există un alt zeu în afară de al lor" [34].

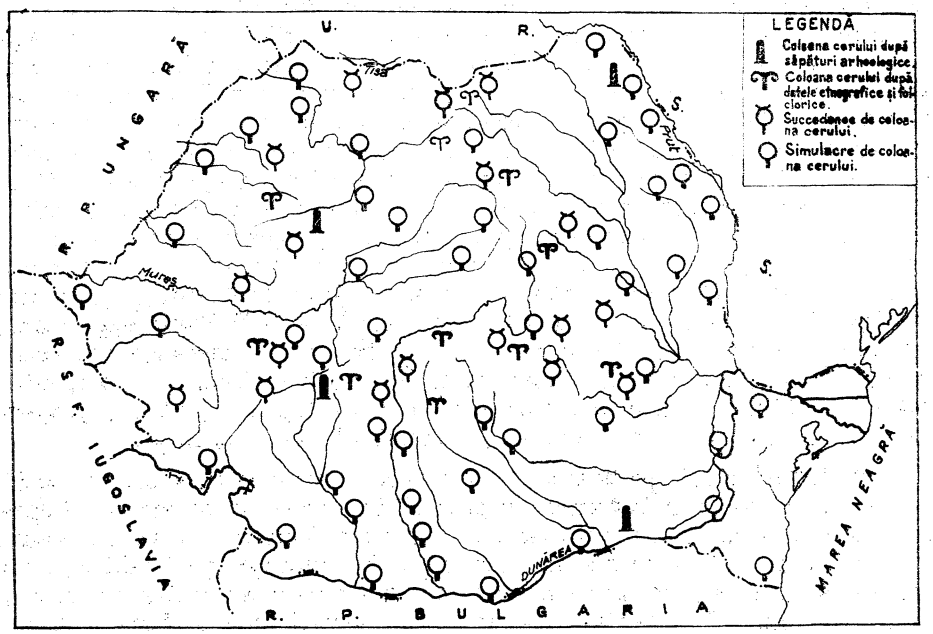
Săgetarea cerului înnourat și a fulgerelor zeului Gebeleizis a fost interpretată ca o amenințare (Herodot), sub forma unui *act de cult* [35]. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că *amenințarea geților* nu se putea petrece decît numai *ritual* : săgetarea norilor e un *rit magico-mitologic* conform cu *tradiția cultuală getică*, nu o explozie necontrolată a unor credincioși revoltați pe zeul lor, ci un *rit de constrîngere* a zeului tunetelor și fulgerelor. Săgetarea, după noi, e numai una din formele rituale de constrîngere, din multe altele, pe care nu le cunoaștem (și probabil nu le vom mai putea cunoaște), despre *constrîngerea zeilor de către oameni*, luînd forme adesea brutale : spargerea idolilor, dărîmarea templelor, profanarea sacramentelor etc.

Imanentul biospiritual care urcă spre cer, trece dincolo de ferestrele cosmosului și se confundă cu cosmosul, mai este relevat și de credința în funcțiunea sacră a *bradului mirific* ca agent al comunicării și cu derivatul lui, *coloana cerului*.

Bradul mirific ca *arbore* comunicațional între cer și pămînt în concepția dacilor se aseamănă cu *yggdrasil*-ul în concepția vechilor germani; ambele reprezentări arboricole-mitice țin de substratul indo-european și



Coloana cerului.



Cartogramă. Tipologia Coloanei cerului, succedanelor și simulacrelor ei.

simbolizează mișcarea ascendentă a imanentului biospiritual în cosmos. Bradul mirific leagă pămîntul de cosmos. Cu rădăcinile înfipte în pămînt, trunchiul înfipt în ceruri, iar coroana trecînd dincolo de ceruri, în cosmos, bradul devine o „*ideogramă mitologică* a doctrinei exoterice europene, care exprimă *simbolul cosmologic al mișcării ascendente a vieții de pe pămînt în cosmos*" [36]. Iar *coloana cerului* ca derivat ideativ al bradului cosmic reprezintă *trunchiul destrămurat*, încărcat cu puteri magico-mitice. Această ideație s-a transmis românilor în perioada feudală prin unele monumente stilimorfe considerate de noi *succedanee* (stîlpii ciclului calendaristic, ai ciclului vieții, stîlpii justițiari, profilactici și funerari) și prin *simulacrele* acestora (crucile, rugile, troițele).

Petru Comarnescu [37] susținea că în ideația ei *mitică coloana nesfîrșită* a lui Brâncuși a operat o *mutație tematică*. Inspirîndu-se din reprezentarea *stîlpilor* de mormînt, a conceput „o transpunere la scară monumentală a unui gigantic stîlp al morților" [38]. Și mai departe, că în esența ei coloana nesfîrșită devine astfel, după chiar mărturisirea lui Brâncuși, *însemnul* „permanentei elevații a generațiilor a căror datorie este de a crea fără încetare, la un nivel cultural tot mai înalt" [39]. Iar Mircea Eliade [40] remarcă în simbolismul coloanei cerului concepția autohtonului de „ascensiune spre un cer al cosmogoniilor arhaice și primitive", fixată în „credința caracteteristică culturilor megalitice (mileniul IV — III i.e.n.)", idee ce o regăsim transsimbolizată în *coloana nesfîrșită*, pretext al „ascensiunii ca transcendență a condiției umane (...) [în care e vorba] de o ascensiune extatică, lipsită de orice caracter mistic" [41].

Dacă ne referim la simulacrul coloanei cerului, *stîlpul de mormînt*, constatăm că în credințele poporului român se întrevede supraviețuirea aceluiași imanent biospiritual care urcă spre cer. Să ne lămurim. Sufletul mortului se odihnește în formă de *pasăre cerească* (sub influența creștină, în formă de porumbel) în vîrful stîlpului de mormînt, pînă ce își ia zborul spre lumea cealaltă, care după unele credințe se află undeva în cer. Așa se explică datina reprezentării în lemn a *sufletului* cu aripile închise (simbolizînd odihna) sau cu aripile deschise (simbolizînd zborul). În reprezentarea sufletului mortului ca pasăre cerească surprindem trei etape : reprezentarea sufletului mortului în formă de vrăbiuțe, confecționate din cocă, atîrnate în pomul de pomană la înmormîntare (în Moldova) ; așezarea pe stîlpul funerar a unei sculpturi imitînd o pasăre cerească cu aripile închise, simbolizînd odihna păsării înainte de a-și lua zborul ; și așezarea unei păsări cu aripile deschise gata să-și ia zborul. Aceste trei etape reflectă cele trei trepte ale desprinderii sufletului mortului : de mort, apoi de mormînt și în cele din urmă de lumea lui comunitară, spiritual-sătească [42]. Pasărea cerească, simbol al sufletului, se înalță în cer cu elanul dinamic al uneia din reprezentările *Păsării măiestre* a lui C. Brâncuși. Din multe relatări ale comentatorilor operei lui C. Brâncuși reiese că nu-i fusese departe gîndul de-a așeza o pasăre în plină ascensiune verticală, în vîrful coloanei nesfîrșite.

12. Ritul urcării pe munte. — Din acest fond *ancestral al ascensiunii spre cer* au supraviețuit la români în primul rînd *urcările pe munte*, despre care posedăm consemnări în tot lanțul Carpaților României. Una din aceste urcări pe munte, la care noi am participat în tinerețe, pe Ceahlău, ne-a impresionat profund, cînd nici nu visam să redactăm o mitologie română. Urcarea pe muntele Ceahlău a avut loc în ajunul zilei închinate Sîntei Maria (15 august). În dimineața ajunului sărbătorii s-au urcat pe Ceahlău patru buciumași cu buciume de alun. Pînă după amiază au strîns vreascuri de jnepeni și brad și au întocmit *patru ruguri* mari în cele patru puncte cardinale ale muntelui. După masă, la începutul asfințitului, pentru a anunța urcarea pe munte, au aprins rugurile simultan și au început să buciume îndelung. La pîlpîitul rugurilor pe cer ca niște luceferi și la chemarea buciumelor s-a început escaladarea muntelui de pelerini, în convoaie domoale, din cele patru părți ale poalelor muntelui. Convoaiele care urcau în monom muntele erau călăuzite de bătrîni. La convoaie participau maturi, tineri și copii, toți îmbrăcați în haine de sărbătoare. Bărbații și tinerii purtau desagi cu vinaturi, iar femeile, pe cap, merinde, copiii în mîini ploști și vase de lut cu apă. Nu vorbeau, mergeau solemn în pas încet, căci ritualul impunea să se ajungă sus, pe culme, înainte de miezul nopții. Cum drumu-

rile erau prin pădurea submontană, care abia sub culme lăsa locul jnepenișului, și noaptea căzuse, pelerinii urcau orbește. Din 5 în 5 pelerini, unul purta o făclie. Cînd în pădure întunericul nopții a luat proporții de beznă, făcliile au fost aprinse. Convoiul urca solemn, într-o tăcere turburată numai de fîlfîitul flăcărilor fumegînde, de trosnetul vreascurilor călcate în picioare sau de vreo pală de vînt care fremăta bolta înaltă a frunzișului des.

Odată ajunși sus, pelerinii s-au strîns în cerc, în jurul rugurilor, unde după tradiție trebuiau să vegheze pînă la răsăritul soarelui, mîncînd, glumind, cîntînd și jucînd hore. Flăcăii și fetele se retrăgeau în jnepi și se hîrjoneau.

Cum răsărea soarele, toți se ridicau în picioare, cu fața spre răsărit, ridicau mîinile spre soare, apoi îngenuncheau și mulțumeau cerului că li s-a dat prilejul să mai urce un an pe munte și să trăiască aceste clipe fericite de înălțare sufletească. După un răstimp de contemplare se așezau la masă, chefuind și horind de se cutremura muntele. Petrecerea pe munte ține toată dimineața de Sînta Maria. După ce luau masa de prînz pe culme, trebuiau să coboare îndată ca să nu-i prindă asfințitul pe culme. Coborîtul era liber, fiecare cum dorea, singur sau în grup. Tineretul cobora hîrjonindu-se, în fugă. După datină, muntele trebuia să rămînă gol la asfințitul soarelui. Se credea că apusul soarelui trebuia să-i prindă pe oameni în sat sau la casele lor, ca să le meargă bine tot anul.

Această urcare colectivă pe munte a fost asimilată de biserică în sărbătorirea Sîntei Marii. În convoiul de pelerini urcau și preoți cu dascăli, purtînd prapuri și cădelnițe. Pe culme făceau o slujbă dimineața la răsăritul soarelui, la locul numit Altarul. Astfel ritualul urcării pe munte și a închinării la soare a fost inclus în sărbătoarea unei zile de praznic creștin.

Printre alte urcări pe munte trebuie amintite și așa-zisele *Tîrguri de fete* din Munții Apuseni. Mai cunoscut și mai studiat dintre aceste tîrguri de fete este cel de pe *Muntele Găina*[43]. Cu două secole înaintea secolului nostru, ceremonialul urcării pe Muntele Găina era asemănător celui descris de noi pe muntele Ceahlău. Ceea ce îl deosebea însă era numai aspectul exotic al urcării pe munte pentru participarea la un *tîrg* în care, pe lîngă mărfurile care se desfăceau și tocmelile de vînzări, se obișnuia să se logodească și chiar căsătorească fetele frumoase fără zestre și cele urîte cu zestre : pe cît erau mai urîte, pe atît mai mare trebuia să le fie zestrea. Ceea ce trebuie reținut este aspectul magico-mitic al logodnei sau nunții, oficiată laic pe o *culme de munte*, acolo unde pămîntul asaltă cerul, unde prin peisajul montan autohtonul simțea că face parte din cosmos și că deci nunta e un *rit antroposcosmic.*

Nedeile, la rîndul lor, care erau urcări duminicale pe munte, și-au pierdut în ultimele 4—5 secole semnificația magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că munții Carpați, coloana vertebrală a *Daciei antice*, au devenit în perioada feudală hotare nefirești în corpul biospiritual al poporului român. Așa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul și rugăciuni* lipsite de intermediari investiți cu asemenea ocupații, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice*, *de schimburi de bunuri economice*, de *legături profesionale*, de *obicei pastorale* și de *încruscriri* .

Mitul Meșterului Manole, cu balada cu același nume, semnifică, printre altele, și efortul susținut de *înălțare a unei mănăstiri* cît mai falnice spre cer, în care rugile credincioșilor și mirosul tămîiei să încînte urechile și nările divinității. Cum pe măsură ce mănăstirea se zidea se și prăbușea

noaptea, Meşterul Manole a trebuit să se autodepăşească, cu fiece efort, de a reface ceea ce se dărîmase cu o noapte înainte. Pentru a dura mănăstirea şi-a amintit de datina străveche a sacrificării unui om, prin zidire în perete. Şi cum legenda se cunoaşte, destinul face să zidească pe propria lui soţie în peretele de nord-est al altarului. Cu fiece cărămidă îşi îngropa în zid soţia, ca să dureze construcţia care urca astfel, pas cu pas, spre cer. Parafrazînd zicala populară : „cîţi paşi faci într-o mănăstire, biserică sau schit, atîtea păcate îţi iartă Dumnezeu", putem spune „cu cîte cărămizi a îngropat Manole, cu propria-i mînă, pe soţia lui, în zidul mănăstirii, cu atîţi paşi s-a înălţat ca muritor în nemurire". Imanentul biospiritual care urcînd spre cer se transcede pe sine însuşi prin ceea ce implică sacrificiul suprem al ascensiunii.

13. Transcedentul care coboară. — În viaţa spirituală a românului, transcendentul este de fapt o concepţie culturală relativ recentă, proprie evului mediu ; antecedentele ei descind din Bizanţul creştin şi din concepţia şi viziunea neobizantină despre viaţă şi lume. Interpretarea deci a provenit din teologia ortodoxă bizantină şi s-a extins în întregul sud-est al Europei tot prin teologie (în consideraţiile despre arhitectura religioasă, pictura religioasă şi artele ceremoniale). De aici a pătruns, parţial, în mediul clerical sătesc şi a constituit cu timpul o determinantă care acţiona în sens contrar imanentului biospiritual care urcă spre cer.

Lucian Blaga consacră două capitole temei [44], unul „transcendentului care coboară" [45] şi altul „Perspectivei sofranice" [46]. El considera „transcendentul care coboară" o „determinantă (...) metafizică latentă a spiritualităţii creştine în cultura populară română". Pentru a demonstra în ce constă transcendentul care coboară, analizează trei stiluri arhitectonice creştine : cel al bazilicii romane, al catedralelor gotice şi cel bizantin al sfintei Sofia din Constantinopole. Interpretarea acestor trei stiluri relevă trei aspecte ale transcendentului care coboară (sau al metafizicii latente) ; primul aspect relevă rolul altarului şi al preotului în *marginea* transcendenţei ; al doilea relevă participarea la transcendenţă de jos în sus [deci transcendentul nu mai coboară, ci „ţişneşte către cer", avînd „frenezia verticalei pierdute în infinit"] ; şi al treilea aspect relevă cum „Agia Sofia atîrnă în spaţiu , de sus în jos, legată de un fir invizibil de cer" [47] ; zidurile bazilicii „închid şi conservă între ele un *cer relevat*". Deci, din trei forme de transcendent care coboară nici una nu reprezintă o coborîre propriu-zisă : bazilica romană e în *marginea* transcendentului ; catedrala gotică *urcă spre* transcendent, iar bazilica bizantină atîrnă *în cer suspendată între transcendent şi imanent*. În esenţă, ceea ce domină, după noi, în spiritualitatea română este imanentul biospiritual care urcă dincolo de *jumătatea drumului* dintre transcendent şi imanent, care urcă dincolo de *marginea* transcendentului chiar în transcendent.

În interpretarea lui Lucian Blaga, ceea ce caracterizează transcendentul care coboară este *perspectiva sofianică* şi orientarea ei în ortodoxie. *Sofianicul*, în esenţa lui, se referă la un „sentiment difuz dar fundamental al omului ortodox, că *transcendentul coboară* relevîndu-se din proprie iniţiativă, şi că omul şi spaţiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendenţe. Pornind de aici vom numi *sofianică* orice creaţie spirituală, fie artistică, fie din natura filozofică, ce dă expresie unui asemenea sentiment, sau orice preocupare etică ce e condusă de un asemenea sentiment". Sofianicul *transfigurează* totul : figurile terestre, *cadrul* natural, *problemele* salvării, a extazului, corurile antifonice, moartea ciobănaşului din balada *Miorița* etc.

Şi încheie cu cîteva consideraţii asupra mitologiei populare; „mitologia noastră populară, *fragmentar risipită în imaginaţia satelor*, enumeră unele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic" şi exemplifică prin pămîntul *transparent*, grîul cristoforic, cerul megieş, slujba vîntului (...). [Încheind:] „citate concludente din mitologia populară pot continua după plac" [48].

Exemplul „cerului megieş" convine mai ales imanentului biospiritual care urcă spre *cerul care s-a înălţat* în mai multe rînduri, pentru că fiecare specie umană (vezi cap. *Antropogonie*) l-a pîngărit de tot atîtea ori. În concepţia mitologică populară, cerul se ridică tot mai sus, iar în elanul mitic, românul în ascensiunea lui urmăreşte cerul la care mereu rîvneşte. E vorba deci de un cer care se înalţă spre transcendent, nu coboară spre imanent, de *nostalgia cosmotică* a omului.

Şi, pentru a încheia aceste consideraţii asupra imanentului biospiritual care urcă constant în cer — prin fereastra cosmosului —, reamintim de cosmismul sau cosmicismul arhaic de provenienţă dacă şi de cosmosul creştinizat primitiv, după care omul tinde să se integreze în „lume" prin tot ceea ce face în viaţa lui terestră şi tot ce întrevede în viziunea lui mitologică.

14. Raiul, legende. — În mitologia română, ca şi în mitologia antecesorilor, în special a dacilor, există o noţiune similară celei de rai, de paradis ceresc, de grădinile albastre ale cerului în care sălăşluiau adepţii lui Zalmoxis într-o post-existenţă fericită şi eternă. Cu toate acestea despre imaginea raiului la daci nu avem decît vagi consemnări în opera unor scriitori antici. Herodot susţine că geţii „se cred nemuritori, că nu mor şi că aceia care dispar din lumea noastră se duc la zeul Zalmoxis" [49]; în cazul dispariţiei lor, înainte de dispariţie „ne spun rămas bun şi devin nemuritori", adaugă Lucian din Samosata[50]. Asupra felului cum arată raiul lui Zalmoxis nu ne rămîne decît să enunţăm ipoteze explicative. S-ar putea ca raiul dac să fie sobru şi modest ca şi viaţa pe care o reclama învăţătura lui Zalmoxis, dar s-ar putea să fie şi o recompensă pe măsura imaginaţiei unui popor auster, credincios şi războinic.

În Dacia în perioada daco-romană raiul ar fi putut fi imaginea unui compromis între empireu şi cîmpiile elizee, adică un fel de grădini cereşti.

Dată fiind această situaţie, presupunem că raiul, în concepţia străveche a protoromânilor, prezintă alt aspect decît acela transfigurat de viziunea biblică, redat mai apoi de Sim. Fl. Marian conform folclorului mitic ortodox [51]. „Imaginea românească a raiului", după Ovidiu Papadima, corespunde spiritului liniştit, echilibrat şi realist al concepţiei românului despre viaţă şi lume. Rai înseamnă răsplată, „dar înseamnă şi lumea cealaltă, care e pe alt tărîm (...), un tărîm apropiat pămîntului" [52].

În concepţia mitologică a românului, conceptul de rai e ceva mai complicat decît pare la prima intuiţie, fără un suport spiritual arhaic.

Raiul este primul *loc de popas* al Fărtaţilor cînd au început creaţia lumii. E primul centru vital în cosmos al celor doi demiurgi, bucata de pămînt inclusă între rădăcinile arborelui cosmic care s-a ridicat din apele primordiale şi care a fost îndată prelucrat de Fărtat ca loc de odihnă. Cu creşterea pămîntului şi încreţirea lui cu munţi şi dealuri, Raiul s-a menţinut izolat sub bradul ca arbore cosmic, pe o mînă de pămînt ridicat în vîrf de munte, din Carpaţi. Într-un colind de Anul Nou se lasă să se înţeleagă că Raiul e aşezat în munţi: „De Sînvasile-am venit/am venit să colindăm/ din Raiu nost'î din cer/cocoţat în vîr' de munte/ între nori,/ cu vîr' munte,/ şi-am trecut pe dalbă punte,/ prin prejur cu stînci colţate,/rîpi adînci

întunecate" [53]. Cum Raiul era așezat pe o culme de munte, în cerul care căptușea pe dinafară munții și dealurile, oamenilor le venea ușor să *urce pe munte* la Fărtați și *să le ceară* sfaturi.

Legendele urcării pe munte a oamenilor ca să ajungă la Fărtați în Rai spre a le cere sfaturi reeditează, pe planul mitologiei române, *urcarea pe munte* la *daci* pentru a trimite un mesager lui Zalmoxis ca să transmită zeului doleanțele dreptcredincioșilor și totodată să-i ceară ajutor. E într-o nouă versiune aceeași *credință ancestrală*. Însă în era noastră *urcările pe munte* după solstițiul de vară transfigurează aceeași credință ancestrală în veșmînt creștin. Vezi în această privință *urcările pe Ceahlău* din capitolul *Cerul*.

De sus, din Raiul așezat în vîrsul muntelui se vedea roată pămîntul. Intrarea în Rai presupunea numai să cunoști drumurile de acces mai mici și tăinuite sau mai mari; *cărăruicile Raiului* și *căile Raiului* care duceau la porțile numite și gurile Raiului. Gurile Raiului se aflau în plaiuri, de unde vine și metafora de cîntec bătrînesc „pe-un picior de plai/pe-o gură de Rai". Un eseu mitologic despre *gura de rai* a scris Paul Tutungiu.

Legenda ridicării Cerului de pe pămînt, în mai multe rate, și alcătuirea mai multor *ceruri suprapuse*, datorită neatenției, greșelilor și disprețului oamenilor, explică și *ridicarea Raiului de pe pămînt în penultimul cer*, în cerul din culmea arborelui cosmic. Această ridicare a Raiului în penultimul cer s-a făcut pe linia ascendentă a trunchiului arborelui cosmic, adică al bradului. Așa se face că din accesibil oamenilor Raiul a devenit tot mai inaccesibil. Fărtații s au izolat de creațiunea lor după ce i-au fixat legile mitice de existență, după ce au creat ursele care să le stabilească destinul uman, sfinții ca să supravegheze viața pe pămînt, plantele și animalele ca să-l ajute pe om, aștrii ca să lumineze zilele și nopțile, intemperiile ca să fertilizeze pămîntul.

Cu urcarea Raiului în cerul cel mai îndepărtat de la pămînt și drumurile la cer s-au îngreunat și redus. În Rai puteau urca numai oamenii buni, cinstiți și drepți și de astă dată pe trei *căi*, una mai grea decît cealaltă. Pe *calea curcubeului*, care e cea mai fragilă și mai dificilă, pentru că se arată numai după ploaie și nu ține mult, că și dispare. Or, prea puțini sînt aceia care cunosc ritul ascensiunii pe curcubeu, ca să-l poată folosi cu sorți de izbîndă. Cutezătorii riscă să-și piardă viața. Oamenii se mai puteau urca în Rai și pe *Calea laptelui*, un drum în spirală, larg pe apa Duminicei, cu multe piedici nebănuite: hîrtoape, prăpăstii, pustietate, dar și cu mulți monștri care țineau calea cutezătorilor pentru a-i descuraja sau goni înapoi pe pămînt. Am menționat în capitolul despre cer legenda omului necăjit care a pornit la drum ca să se urce la cer cu tot calabalîcul lui pe *Calea laptelui* și s-a luptat cu Necuratul, pe care l-a învins. Și, se mai putea urca la Rai cățărîndu-se *pe trunchiul arborelui cosmic*. Ascensiune de tip șamanic, grea, epuizabilă și de cele mai multe ori ratată. Tot în capitolul despre cer am menționat altă legendă despre svîrlirea la cer de arborele cosmic.

Atîta timp cît între Fărtați a existat o colaborare, oricît de precară, cu roade mai mult sau mai puțin bune, Raiul a fost *accesibil* pentru toate făpturile create și s-a menținut ca *model de viață cosmică*. Iar Fărtații i-au primit pe toți cei ce veneau cu gînduri bune, chiar dacă nu-și spuneau toate păsurile și nu-și rezolvau toate doleanțele.

În această ipostază Raiul se înfățișa ca o mare grădină, în mijlocul căreia domina arborele cosmic plin de pometuri bogate și gustoase, căci, cum am spus, *arborele cosmic*, în speță *bradul, făcea fructe în Rai*. În Rai

mişunau animale fantastice ce păşeau pe pajişti smălţuite cu flori, în susurul izvoarelor limpezi şi ciripitul sau cîntatul păsărelelor măiestre ale ultimului cer. Fărtaţii se plimbau meditînd la ce mai au de făcut în Cosmos, ca să fie toate bune, iar cînd le era foame se ospătau la mese modeste, care se întindeau şi se strîngeau singure, şi cînd oboseau se odihneau pe jos la umbra arborelui cosmic.

Viaţa aceasta idilică în Rai nu a durat mult, pentru că între Fărtaţi au început să încolţească temerile de dominare reciprocă, *antagonismul conciliant* să devină *opoziţie ireconciliantă*. Nefărtatul a pus la cale răsturnarea Fărtatului, cu ajutorul făpturilor mitice imperfecte create de el din spirit de imitaţie şi concurenţă a creaţiei Fărtatului. Intenţiile Nefărtatului au fost bănuite şi împiedicate de Fărtat de-a se realiza. În clipa declanşării *revoltei din Rai*, cu urmări în toate celelalte cazuri, împotriva Nefărtatului şi acoliţilor lui, Fărtatul a ridicat mîinile blestemînd : «— Nelegiuitule, să te înghită negrul pămînt. Să zaci în străfundurile lui întemniţat, pînă la capătul lumii ». Şi atunci din mîinile deschise ale Fărtatului au început să ţîşnească fulgere, care izbindu-i pe răsculaţi i-a prăvălit din cele nouă ceruri, pînă în inima fierbinte a pămîntului. Căderea din Rai şi Ceruri a Nefărtatului şi acoliţilor lui a fost interpretată de mitologia populară creştinizată ca răzvrătirea arhanghelului Lucifer cu oastea lui strălucitoare de îngeri împotriva lui Dumnezeu. Cît a ţinut blestemul şi fulgerarea îngerilor, cîteva clipite, au căzut toţi îngerii răzvrătiţi o dată cu Lucifer, unii peste alţii. Iar cînd a încetat blestemul, îngerii răzvrătiţi au rămas suspendaţi în văzduh, care pînă unde a ajuns în cădere ; au rămas pe pămînt sau subpămînt, unde i-a găsit sfîrşitul blestemului. Cei pe care i-a prins blestemul atunci în cerurile de sub Rai s-au mistuit ca umbrele nopţii în lumina orbitoare a soarelui. Îngerii suspendaţi în văzduh sau căzuţi pe pămînt sau sub pămînt s-au înnegrit de înciudare, devenind *îngeri negri*. Din fundul pămîntului, unde a căzut, Nefărtatul a început să-şi organizeze oastea pe ierarhii opuse celor îngereşti : demoni numiţi *vameşii* văzduhului, *iezmele* pămîntului şi *diavolii* subpămîntului.

Raiul a fost închis, porţile lui ferecate şi străjuite de făpturi mitice fidele Fărtatului, iar accesul oamenilor interzis.

În Rai nu mai puteau pătrunde, decît prin moarte, sufletele făpturilor bune, cinstite şi drepte, care nu au cîrtit împotriva Fărtatului. Pătrunderea dificilă, după interpretarea mitică creştinizată, nu se putea împlini decît prin *Marea Trecere* a sufletului prin vămile văzduhului, în prezenţa îngerului păzitor al fiecărui suflet. Fărtatul a lăsat libertate Nefărtatului să-şi continue opera răzvrătirii pînă la capătul lumii.

15. Iconografie.—Imaginea *Raiului primordial* era mai naivă şi totodată mai sobră decît imaginea Raiului mitologiei creştinizate. În *interpretarea sofisticată a Raiului mitic creştinizat*, porţile lui sînt străjuite de Sînpetru (care poartă la brîu atîrnate *Cheile Raiului*) ; el le deschide pentru sufletele drepte ale celor morţi, atunci cînd e nevoie ; iar pentru ceilalţi oameni le lasă să se deschidă numai o dată sau de 3 ori pe an, ca şi porţile Iadului.

Atunci norii de aramă care acoperă cerurile se dau în lături, zicîndu-se că *se sparg cerurile şi se întrevede în ultimul cer deschis*, scăldat într-o baie de lumină, stînd la masă, Dumnezeu, cu sfinţii şi îngerii lui, toţi privind atenţi şi serioşi spre pămînt.

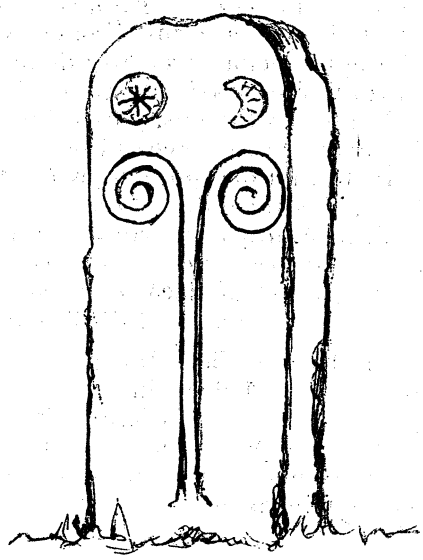
Aşa cum e înfăţişat în ipostaza transsimbolizată mitic de creştini, Raiul este *casa* lui Dumnezeu. În mijlocul casei e „jeţul de aur scris" pe

care sta Domnul, jeț care la sfîrșitul lumii va fi „scăunel de județ". *Jețul de aur* scris face parte din *podoabele Raiului*, după care Lucifer sau Scaraoschi (travestiurile Nefărtatului) rîvnesc atît de mult. Dintre celelalte podoabe ale Raiului fac parte „căldărușa de botez" și „toiagul de argint".

Toate aceste podoabe se află sub arborele cosmic, devenit arborele vieții și al morții, — *mărul* cu *mere de aur*. Într-un colind cules de Sabin Drăgoi se spune referitor la mărul din Rai : „un boier bătrîn (. . .) / ce-mi are locuț bun în Rai/ unde-s mese-ntinse/ și făclii aprinse./ Jur prejur de mese,/ scaune girese/ din mijloc de mese/ măru-i mărgărit,/ măru-i înflorit,/ florile-s de-argint,/ *merele-s de aur* [54]". Cei care n-au fost buni pe pămînt nu au locuri asigurate după moarte în Rai. În alt colind , opus primului, se precizează :"—Loc în Rai, tăicuț, nu ai/ că pîn-ai fost pe pămînt/ Nici un bine n-ai făcut./ Birău mare fostu-ți-ai/legile strîmbatu-le-ai/. Hăle drepte le-ai strîmbat/ hăle strîmbe le-ai dreptat" [55].

Necurații nu pot pătrunde în Rai. Singur Scaraoschi a intrat în Rai preschimbat într-o *rîndunică neagră*, pentru a fura soarele și luna ; iar în altă variantă a aceluiași colind, pentru a fura podoabele raiului, date în paza lui Sînpetru. Sîntilie aleargă după Scaraoschi și-l prinde în munți, unde îl împușcă cu fulgerele și-i ia podoabele Raiului.

Din iconografia folclorică a Raiului descris în legende, colinde și basme s-au inspirat *zugravii de subțire* în pictura și fresca murală a mănăstirilor și bisericilor din Bucovina, Maramureș și Oltenia, cît și iconarii în pictura pe lemn și sticlă din Transilvania și Oltenia [56]. Unele din aceste reprezentări iconografice ale Raiului sînt adevărate capodopere de creație populară, care, păstrînd proporțiile dintre artizanal și profesional, rivalizează prin fabulație și anecdotică imagologică cu multe creații profesionale pe aceeași temă.



Stelă funerară cu soarele, luna și coloana cerului (Mehedinți).

SOARELE SFÎNT

1. Repere în mitologia solară. — Din comuna primitivă oamenii au acordat soarelui o atenție deosebită. Cel mai mare astru ceresc le dădea lumină, căldură și fertiliza pămîntul. Din această lungă epocă istorică încep să se dezvolte superstiții, credințe, datini și tradiții la toate popoarele lumii despre soare. Dependent de cutumiarul consacrat soarelui se dezvoltă o *mitologie solară*, tot mai complexă și din ce în ce mai sofistic ată.

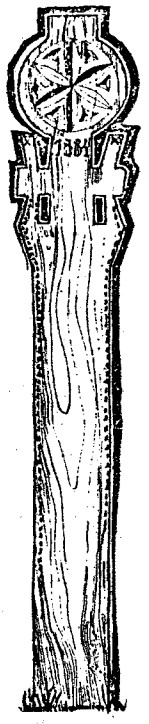
Din relatările mitografilor antici, greci și latini, despre daci și dacoromani, ca și din descoperirile arheologilor români reiese că acest cult al soarelui s-a format pe teritoriul Daciei preistorice, înainte de etnogeneza dacă, și s-a dezvoltat după această etnogeneză la daci și mai apoi la dacoromani, pentru a se menține la protoromâni [1].

Unii oameni de știință au susținut că la autohtoni s-a amplificat cultul soarelui sub impulsul migrației indo-europene, îndeosebi prin *celți* (druizii lui Dagda) și în cele din urmă prin infiltrații de cult iranian (sacerdoții lui Mitra). Nu putem accepta aceste ipoteze, care fac ca un popor stabil cum era cel protodac și dac, care își construia așezări și *trăia din agro-păstorit*, să fi învățat de la popoare migratoare cum să prețuiască soarele și să-i consacre un cult agro-pastoral străin de al lui. Acceptăm că, la cultul autohton, arhaic, al soarelui, elaborat din necesități economico-culturale locale, să se adauge unele elemente de cult solar aduse î.e.n. de migratori, elemente care însă nu au alterat fondul arhaic preindo-european, unitar în structura lui, contravenind astfel concepției sacrale și viziunii mitice despre soare la autohtoni.

În două studii referitoare la *mitologia solară*[2] am trecut în revistă contribuția cercetărilor arheologice, mitografice și de istorie a artei populare despre „Soarele sfînt" și „cultul solar" , în care am pus accentul pe rădăcinile ancestrale ale cultului solar la autohtoni, pe riturile și formele locale de manifestare preartistică. Cultul soarelui continuă într-un fel cultul morților, al strămoșilor și moșilor, ca și pe cel al fratrocrației cosmocratice. Popoarele care au migrat pe teritoriul Daciei preistorice și-au însușit mai multe elemente de cult solar de la autohtoni, decît autohtonii de la ei. Aceasta pentru că *autohtonii*, *popor sedentar*, se aflau pe o treaptă superioară de elaborare a cultului solar, față de popoarele migratoare. Autohtonii au ajuns la forme evoluate și sofisticate, de cult solar, care în unele aspecte ale lui s-a ridicat pînă la interpretarea metafizică a soarelui. Acest fapt a dus la începutul erei noastre la un proces de *solarizare* a creștinismului primitiv, local, în care Dumnezeu-Fiul a trebuit să fie asimilat cu *Soarele sfînt* [3].

În prima parte a lucrării noastre, dintre caracterele esențiale ale mitologiei române am susținut că *solarismul* este o *dominantă mitică*, pro-

prie spiritualității pre-, proto- și române. Poporul român interpretează soarele și rosturile lui cosmice, terestre și lumești, ca fiind esențiale pentru concepția și viziunea lui terestră despre viață și lume.



Coloană discoforă, Valea Oltului, Vișnea de Jos, Făgăraș.

2. Povestiri etiologice. — În legătură cu geneza soarelui, poporul român a iscodit multe *povestiri etiologice* : *mituri*, *legende*, *balade* și *basme mitice*. Din aceste patru categorii de povestiri etiologice noi ne oprim la cele mai explicite : la *legendele mitice*. Încercînd o sistematizare a genului, reducem legendele mitice despre creația soarelui la trei *arhetipuri* : 1) un arhetip, după care soarele a fost creat din capul locului ca *astru*, apoi *personificat* ca divinitate cerească ; 2) alt arhetip, după care soarele a fost creat dintr-un ou (fără a preciza din ce soi de pasăre mitică) și zvîrlit în cer, unde gălbenușul lui s-a metamorfozat în astru, și 3) alt arhetip, după care soarele a fost creat din cremene și aur în *chip de om*, pe care l-a făcut luminător al cerului.

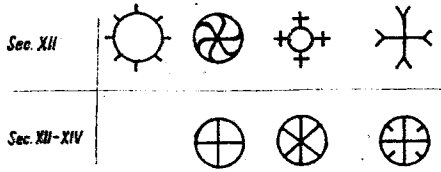
Conform primei legende mitice arhetipale, soarele a fost creat o dată cu luna, luceferii, stelele și cometele ca *părți concrete intrinseci și integrate* în arborele cosmic și totodată ca podoabe divine ale arborelui cosmic. Din apele primordiale s-a ridicat arborele cosmic, bradul, încărcat de strălucire, strălumînînd adîncurile din juru-i cu lumina lui orbitoare, care s-a concentrat în soare, lună, luceferi și stele.

După a doua legendă mitică, consemnată numai parțial de Elena Niculiță-Voronca, soarele s-a făcut dintr-un ou : „A fost un om și avea un ou. El a fost încuiat oul într-o ladă și altul ce știa, cînd s-a dus omul de acasă, i-a dat drumul și din acela s-a făcut mai apoi soarele pe cer" [4]. Din relatările de teren întreprinse de noi în Bucovina între 1937—1939, referitoare la acest ou din care s-a făcut soarele, a reieșit că oul s-a spart de bolta de cleștar a cerului ; din gălbenușul lui s-a făcut soarele și, din albuș, nouri care alunecă sub cer.

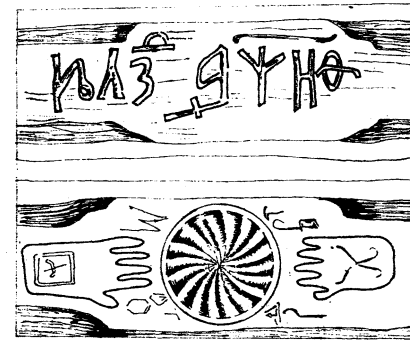
Noi înclinăm să credem că legenda mitică despre soarele creat din oul zvîrlit în cer este mai degrabă o reeditare a *oului cosmic* pe care l-a sculptat în diferite ipostaze C. Brîncuși și despre care istoricii artei au făcut atîtea speculații. Țin să precizez că și cel care scrie această lucrare a fost antrenat de această temă a oului cosmic, la care am făcut referințe mitologice, cum se va putea constata în capitolul final *Mitologia română și artele*.

După a treia legendă mitică arhetipală, soarele a fost conceput întîi ca o făptură divină creată de Fărtat pentru a lumina lumea care orbecăia în întuneric, încît trupurile erau pline de răni și murdare. Și Fărtatul „s-a apucat să facă soarele. A scăpărat o dată cu cremenea în piatra cea scumpă dar n-a putut face ; a ieșit o sabie. A scăpărat a doua oară și-a ieșit o grămăjoară ca o jemnă mică, rotundă (...) a suflat duh sfînt și s-a făcut soarele, mare și luminos, mai mare decît pămîntul nostru și l-a dat degrabă sub pămînt. Cînd (...) s-au sculat oamenii ; acum era mai multă lumină. Se uitau toți cu mirare în toate părțile ; zorile roșeau cerul, întunericul din ce în ce mai tare se ștergea și *zîna albă* acoperea pămîntul întreg. Oamenii

se uitau plini de bucurie unii la alții, dar erau așa de zgîriați și loviți. Iată că într-un loc pe ceriu, o strălucire mai mare se arăta, iar de sub pămînt se ridica pe-ncetul ceva rotund strălucitor din cale afară, încît le lua vederile privindu-l; era *sfîntul soare*; răsărea! De spaimă și de bucurie mare, au căzut toți cu fața la pămînt" [5].



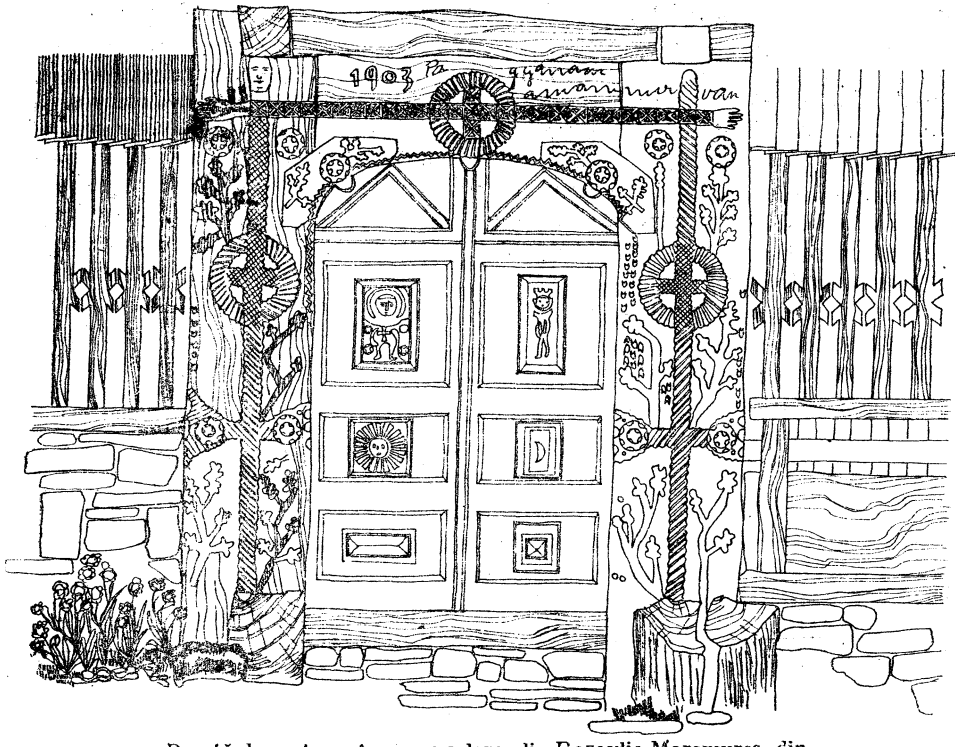
Însemne solare pe funduri de vase de lut secolul XII—XIV e.n., din Muzeul de istorie, Brașov.



Protecția soarelui invocată pe o grindă interioară de casă, după I. Voinescu.

A treia legendă mitică arhetipală proliferează cîteva *tipuri*, *variante* și *invariante* mitice referitoare la originea antropomorfă a soarelui.

Sub raport tipologic soarele prezintă: 1) o *structură antropomorfă androgină*: e totodată bărbat și femeie, iarna înfățișat ca bărbat și vara ca femeie [6]; și 2) o *structură antropomorfă sexuată* sau bărbat, sau femeie [7].



Poartă de curte cu însemne solare, din Rozavlia Maramureș, din Muzeul satului și de artă populară — București.

Soarele conceput de sex feminin prezintă o variantă androgină, o variantă bisexuată cînd femeie, cînd bărbat (vara femeie, iarna bărbat) şi o variantă feminină (ca fată a Fărtatului, în ipostază mitologică populară creştină ca fată a lui Dumnezeu).

Din legendele mitice reiese că soarele a fost creat în parte de fiecare cosmocrat : de *Fărtat*, cosmocreatorul benign (creat din cremene şi aur în chip de om) şi de *Nefărtat*, cosmocratul malign (din ochiul stîng al Drăcoaicei, mama a doi demoni gemeni, zvîrlit apoi în cer. Din acest ochi demonic îi vin soarelui unele nebunii, răutate şi incesturi faţă de familia lui divină şi faţă de oameni).

Aceste două variante arhaice ale creării soarelui de fărtaţii cosmocraţi au fost preluate şi transmise oral în două variante mitologice populare creştine : una în spiritul Vechiului Testament şi alta a Noului Testament (în stil neobizantin), fiecare scoţînd în evidenţă cîte ceva din caracterul uneori malign al soarelui.

Înfăţişarea soarelui este în general aceea a unui tînăr frumos, voinic, cu capul de aur care străluceşte aşa cum se vede pe cer. O parte din înfăţişarea lui este alegorizată şi transsimbolizată în mitul lui Făt-Frumos, aşa cum vom constata îndată. Într-un fragment de legendă mitică, care pare apocrif, soarele trece prin cele trei ipostaze ale vieţii (copilărie, maturitate şi bătrîneţe) „cît umblă toată ziua şi vede răutăţile ce se fac pe lume, pînă sara capătă o barbă albă pînă-n brîu. Mă-sa îl scaldă în lapte dulce şi iar se face copil" [8].

3. Activitatea soarelui. — Din legende reiese că activitatea soarelui s-a desfăşurat la început pe pămînt, apoi o dată cu ridicarea cerului în slăvi a început să se desfăşoare în cer, aşa cum am menţionat ceva mai înainte. Pe pămînt a mers pe jos însoţit de lună, în cer merge singur de la răsărit spre apus, într-un fel de rădvan tras de *bouri* (în unele versiuni de boi sau de bivoli), de *cai albi* sau călărind un *leu*, fiecare din aceste animale simbolizînd o etapă diurnă a mersului pe cer al soarelui şi un rost mitic al soarelui în zodiac. După relatările lui I. Otescu, soarele călăreşte numai pe un leu [9], iar înaintea lui aleargă *caii albi*, care simbolizează razele solare ce străbat ca gîndul cerurile. După unele legende mitice, sfîntul soare are 12 cai albi, care îi duc rădvanul pe traseul care poate lumina uniform pămîntul.

4. Aventurile soarelui. — De frumuseţea strălucitoare a soarelui s-au îndrăgostit fiicele oamenilor, după ce acesta s-a ridicat în ceruri. În legătură cu descrierea cerului, reamintim că mama soarelui era o *Babă rea*, un fel de vrăjitoare divină, care a pedepsit pe fetele oamenilor îndrăgostite de soare, după ce unele din ele s-au urcat la cer, ca să ajungă la casa soarelui şi să-i mărturisească fiecare dragostea ei. E vorba de „legenda ciocîrliei" şi legenda „florii soarelui". Pedeapsă aprobată făţiş sau consimţită tacit de soare, care era încrezător în puterea lui fascinantă de seducţie a fiicelor oamenilor. Dar soarele pedepseşte şi pe oamenii de rînd care nu-l cinstesc cum se cuvine : mănează ploile, încinge vînturile, secătuieşte pămîntul, usucă pe lujere bucatele.

Se îndrăgosteşte de una din surorile lui divine, pe care vrea s-o ia de soţie. E vorba de legenda incestului fratern al „Soarelui şi lunei" al „soarelui şi Ilenei Sînziene" (sora soarelui).

În fine, soarele, deznădăjduit de refuzul surorii lui de a comite un incest, se căsătoreşte în cele din urmă cu o pămînteană. Deşi aceasta iniţial îl iubeşte , cu timpul îşi dă seama că nu se potriveşte la fire cu soarele şi

fuge în lume cu un pămîntean. Legenda căsătoriei soarelui cu o pămînteană care îl părăsește în cele din urmă, anticipează tema dragostei lui Hyperion pentru Cătălina, care renunță de asemeni la o iubire nefirească între o făptură astrală și o pămînteană, înclinată la tot ceea ce este omenesc.

5. Elemente de cult solar. — Pentru a înțelege cît de vechi și de complicat a fost cultul soarelui la români, pînă chiar în pragul secolului al XX-lea al erei noastre, trebuie să excerptăm documentele orale referitoare la superstițiile , credințele, datinile și tradițiile populare, în raport, cu cele scrise despre soare.

Soarele izvor al sănătății era invocat de oameni dimineața și seara, ca să le dea sănătate și belșug. Imediat după naștere, fătul era scos afară gol sau în scutece (după timp) și închinat la soare (ridicat în mîini spre răsărit) și la pămînt (așezat cîteva secunde pe pămînt).

Fetele și uneori femeile tinere purtau *mărțișoare* de 1 martie pentru sărbătoarea venirii primăverii. Dar și pentru caracterul de *talisman solar* al mărțișoarelor. La sfîrșitul lunii martie, fetele care aveau pistrui pe față îndeplineau un rit arhaic : ieșeau în grădini sau pe ogor și aruncau mărțișoarele în sus, spre soare, spunînd în șoaptă : „Sfinte Soare, sfinte Soare,/ dăruiescu-ți mărțișoare,/ 'n locu lor tu mă ferește/ de pistrui ce mă-negrește./ Ia-mi, te rog, negrețele/ și dă-mi albețele,/ fă-mi fața ca o floare,/ sfinte Soare, sfinte Soare" [10]. Tînăra fată care se mărita trebuia să ceară iertăciune părinților ei și „să-și ia ziua bună/ de la soare, de la lună,/ de la frați, de la surori,/ de la fete și feciori,/ de la jocuri, de la hori(. . .)".

În orații, nuntașii spuneau că împăratul lor, mirele, i-a ales drept colăcari „și i-a trimis înainte/să călătorească fierbinte/ pe numărul stelelor,/ pe razele soarelui,/ pe aburul vîntului,/ pe fața pămîntului" [11], să-i aducă *zîna* care a lăsat urmele ei pe cîmpul unde a vînat mirele.

Moșii satului, constituiți în ceata oamenilor buni, judecau pricinile mai grave la hotarele satului, într-un loc ferit la vedere. Judecata o începeau la răsăritul soarelui — invocînd astrul să le lumineze mintea și să judece pe dreptate. Și oricît de complicată ar fi fost judecata, trebuia să se termine la asfințit prin mulțumirea adusă soarelui pentru că s-a făcut lumină în cazul judecat și au dat o pedeapsă dreaptă.

6. Hora și cultul solar. — Celălalt aspect al cultului solar se referă la alegorii, metafore și simboluri solare. Din aceste trei categorii de însemne ale soarelui, cele mai importante pentru mitologia română sînt simbolurile soarelui. Iar din multele simboluri ale soarelui cele din care derivă o multitudine de însemne sînt *cercul*, *roata și spirala*. Cercul simplu a fost și a rămas figurat plastic prin *horă*, iar cercul complexat a fost și a rămas figurat plastic prin *roată* și *spirală* (centrifugă sau centripetă).

Aceste două figuri geometrice ale soarelui, *cercul solar* cu derivatele lui și *roata solară* cu derivatele ei, alcătuiesc substratul generativ al tuturor celorlalte simboluri și transsimboluri solare. În *Coloana cerului* am întocmit un tabel al *motivelor solare* folosite de țăranul român în arta lui.

Figurarea soarelui prin *cerc* am analizat-oîntr-o lucrare intitulată, *Fenomenul horal*, din care redăm sintetic numai aspectele cultului solar promovate de horă.

Cel mai complex și mai semnificativ *rit* ce ține de cultul solar era *hora*. Pentru noi „hora reprezintă factorul permanență al culturii române în necontenit proces de evoluție, din preistorie pînă astăzi" [12], deoarece conținutul horei se răsfrînge în toate planurile și direcțiile de activitate culturală, de la riturile magico-mitologice pînă la filozofia populară. Ori-

ginea horei a fost intuită de Nicolae Iorga în dansul *Kolabrismului*, pe scurt, al *Kolo*-ului trac [13], a cărui arie de răspîndire se întinde jur-împrejurul Traciei antice. *Kolabrismosul* era un rit complex (ludic, muzical, magic), ce făcea parte din cultul soarelui la traci. Era manifestarea comunitar-etnică de adorare a soarelui la solstiţiuri şi echinoxuri. Difuzarea termenului şi a semnificaţiilor lui magico-mitice se întîlneşte în întregul sud-est al Europei, avînd centrul de gravitate în Tracia. Menţionăm cîteva exemple : *Koro*-ul bulgar , *Kolesca* sîrbă, *Korovod*-ul rus, *Colomeica* poloneză, *Choreia* greacă, *Hora* română şi *Valla* albaneză. Formele cele mai evoluate şi mai reprezentative pentru sud-estul Europei sînt *choreia*, *hora* şi *valla*, pentru că moştenesc direct substratul magico-mitologic al *Kolo*-ului trac. La unele popoare din est şi sud-estul Europei *colo* este un altoi medieval, un *neologism mitic*, care a păstrat în denumirea lui rădăcina tracă *kolo*. Pentru români *hora* era un *relict heleolatric*, ce ţinea de o veche ceremonie periodică adusă zeului soare. Dar hora mai era şi un procedeu magico-mitic de cunoaştere a lumii şi vieţii în ceea ce acestea au mai reprezentativ. Hora prezintă două forme arhaice esenţiale : o formă închisă numită de altfel *hora închisă de tipul cercului*, şi o formă deschisă, cu mai multe variante, dintre care cea mai importantă este *hora deschisă de tipul spiralei*. Prima, e tipică la daco-români, a doua la macedo-români. *Hora* închisă, *cercuală*, se joacă la toate ocaziile rituale, ceremoniale şi festive ; *hora* deschisă, *spiralică*, se joacă numai ritual şi ceremonial. Ceea ce este caracteristic în jocul horei deschise de tipul spiralei la macedo-români este similitudinea cu *Kolabrismos*-ul e pornită în preajma unei înălţimi, pentru a urca din vale pînă pe culme, unde se închidea într-un *cerc mare*, cît permitea locul, sau în mai multe *cercuri concentrice*, care se învîrteau în *sensul rotaţiei soarelui pe cer*. De altfel rotaţia aceasta era proprie şi horei închise de tipul cercului. Dintre folcloriştii români, Elena N. Sevastos lasă să se înţeleagă, mai mult printre rînduri, că hora este un *rit simbolic* : „Hora este un *joc religios* prin care se cereau cele trebuitoare şi anume ea acompania la început sacrificiile, ce pentru acest scop se făceau". Ca simbol şi joc religios hora se dovedeşte pentru Elena Niculiţă-Voronca „produsul unei experienţe mitologice de *ordine teluric*, deoarece în toate variantele ei domoale sau vijelioase horitorii bat necontenit pămîntul cu piciorul (. . .). Baterea pămîntului cu piciorul (. . .) nu e un procedeu euritmic de tehnică coregrafică, ci unul strict magic de contact chtonic cu divinitatea supremă a pămîntului". Hora, ca joc *închinat unei divinităţi chtonice nedefinite*, în limbajul perifrastic al Elenei Niculiţă-Voronca, prin caracterele ei cînd bahice, cînd apolinice, cînd salice, pare totuşi că se referă la marea zeiţă chtonică Terra Mater şi la toate avatarurile ei mitologice ulterioare" [14]. În realitate, hora actuală la români este un relict heliolatric, care ţine de cultul Soarelui sfînt ca divinitate uranică.

Într-un capitol special din studiul despre horă ca relict heliolatric în mitologia română, am tratat despre *substratul horal al magiei române*, în care ne-am referit la funcţiunea instrumentală magico-mitologică a horei [15]. Am urmărit cît de răspîndită este hora pe teritoriul României în raport cu variantele colo-ului la celelalte popoare din estul şi sud-estul Europei. În această cercetare de aport etnomitologic am folosit statistica întreprinsă de G. T. Niculescu-Varone [16], care a scos în evidenţă *imensul fond horal al coregrafiei româneşti*.

Am considerat că acest fond horal ar putea să aibă corespondenţe rituale şi ceremoniale în împrejurările în care se joacă hora. Şi am descoperit

substratul și ritual ceremonial al horei. Am întreprins cercetări în spiritul lucrării *Rituri de trecere* de Van Gennep și am remarcat ce importanță prezintă hora pentru ritologia și ceremonialistica română și cît de adînc coboară în mentalitatea arhaică și în conștiința etnică ceea ce am numit „fenomenul horal". Nu mai era vorba, ca în *Spațiul mioritic* de Lucian Blaga, *numai de o matrice stilistică*, ci de ceva mai mult, ceea ce se *ascunde* sub această eventuală matrice, de o *tematică magico-mitologică* proprie poporului român, de un mod de a concepe viața și lumea, de esența unei spiritualități concretizate în toate *planurile reale* ale culturii române. Am trecut în revistă aproximativ toate riturile de trecere : *riturile liminare* ale nașterii, inițierii puberale , nuntale, funerare ; de asemeni, *riturile participării* : rugăciunile, consacrările, sacrificiile ; și apoi *riturile de propășire* : agrare, pastorale, lustrale, medicale, juridice etc.

O dată relevat acest fond ritologic și ceremonial al culturii populare române, am afirmat că „determinarea conținutului ideatoriu al *fenomenului* horal nu înseamnă identificarea lui cu fenomenul cultural românesc" [17], ci numai relația stadială cu anumite aspecte și forme istorice ale cultului solar la români. Această relație se întrevede nu numai în *hora sacră*, ci și în *hora profană*. Hora sacră se desfășura în trecut în sensul mișcării soarelui pe cer, ridicarea mîinilor în dans (inițial desprinse și apoi prinse din nou în joc) semnifica preamărirea soarelui, baterea pămîntului cu piciorul semnifica invocarea fertilizării ogoarelor, a pometurilor și grădinilor de căldura, lumina și energia solară. De altfel unele strigări la horă par a sugera rolul soarelui în joc : „Bate hora din picioare/ să răsară iarăși soare ;/ bate hora tot pe loc/ să răsară busuioc ; / bate hora cu alean/ să răsară leuștean ;/ bateți pe nerăsuflate,/ pentru belșug în bucate". Și alta : „De n-ar fi horile-n lume/ai vedea fete nebune,/ și neveste tinerioare/ fugind noaptea după soare" etc.

Tematica horală din cultura sătească a fost preluată, în parte, de cultura orășenească și transpusă în opere majore : în muzică, dans, literatură (romanul *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu), în arhitectură (perspectiva horală a casei în arhitectura Mincu) etc.

De cultul soarelui țin și descîntecele de *soare-sec*, adică de dureri de cap provocate de obicei de insolație. „Boala se manifestă de la răsăritul pînă la apusul soarelui, încetînd în timpul nopții. Descîntecul se face ocoindu-se capul suferindului cu nouă pietricele de gîrlă, de la dreapta la stînga, pe cînd el se uită să vadă soarele într-o găleată scoasă din puț. Descîntecul cu nouă pietricele se rotește în mod invers" [18].

7. Roata și cultul solar. — Ca simbol solar complexat, roata prezintă două aspecte : roata realizată dintr-un cerc cu o cruce *înscrisă* (crucea în fond este tot un simbol solar), și roata realizată dintr-un cerc cu o cruce *excrisă* (care depășește prin brațele ei perimetrul cercului).

Cercul cu o cruce înscrisă, denumită *roa tasolară* la toate popoarele indo-europene (despre care indienii au scris tratate de *metafizică a roții*, bineînțeles solare), este folosit în unele forme de cult solar ce țin de solstiții și echinoxuri. În nopțile solstițiale, roți de car îmbrăcate în paie și aprinse se dau de-a dura de pe înălțimi la vale, însoțite de tineret, care aleargă chiuind, țipînd și bătînd tălăngi. Roata împrăștia scîntei pe ogoare, în credința *fertilizării* solului. La ceremonia solstițială participa întregul sat, care comenta mersul drept sau sinuos al roții, interpretîndu-l ca o fertilizare constantă sau cu intermitențe ale puterii germinatoare a soarelui.

În Banat, la echinoxul de primăvară *se purta pe o roată* trasă de mai mulți flăcăi unul din plugarii leneși ai satului, în jurul căruia se făceau glume referitoare la faptul că nu a profitat de vremea bună, de cerul însorit, ca să-și are pămîntul la timp.

Nu știm în ce măsură *roata solară* a celților care au convieţuit cu dacii, în cîteva zone pe teritoriul vechii Dacii, s-a transmis dacilor, care ca indo-europeni ar fi putut să aibă și ei roata ca simbol solar. Dar știm că, în mitologia lor, celții aveau un anume *Zeu al roții*, Tarams, căruia druizii îi consacrară un cult complex, cu rituri de inițiere apotropaice și tropaice. Dar și grecii acordau un cult *roții solare*, reprezentînd prin ea cînd *Olimpul* cînd *Infernul*.

În capitolul consacrat „mitologiei daco-romane" am constatat prezența *roții solare* în numismatica histriană, ca un element de cult autohton îmbinat cu unul eterohton.

Într-un studiu recent, Adrian Șuștea lasă să se înțeleagă că în cazul solomonarului care este răpit de pe roata pe care sta, în timp ce aceasta se învîrtește, „răpirea ar putea fi considerată un sacrificiu adus *Zeului roții* sau celui care învîrtește roata", mai precis o reminiscență rituală de tip celtic la români. Ipoteza e veridică pentru că pot fi găsite corespondențe mai adînci în istoria dacă.

Pînă nu de mult, *cercul de fier al unei roți* de car era folosit de vraci ca instrument de lecuit anumite boli. Cel bolnav era trecut prin cerc de nouă ori, la o răscruce de drumuri, în afara satului, la răsăritul soarelui. *Roata solară* era folosită și ca semn apotropaic în vrăji și ca însemn funerar. Cel care pe drumul de noapte credea că era primejduit de duhuri necurate *zgîria pe pămînt nu* un cerc simplu, cum se spunea adesea, ci o *roată cu patru spițe* și se așeza în mijlocul roții, unde se întîlneau spițele. Atît era suficient, nu mai trebuiau îngînate rugăciuni.

Dar roata solară *se grava ca însemn de apărare pe porțile mari maramureșene* și se așeza *în vîrful stîlpilor monumentali*. Cu timpul aceste roți solare au fost interpretate drept cruci înscrise în cerc. În Bucovina și Hațeg se mai întîlnesc și astăzi alături de *stîlpi funerari cu sori în vîrf* și *stîlpi funerari cu roți solare în vîrf* [19].

Cercul cu cruce excrisă, figurat prin *floarea soarelui*, un *cap de om înconjurat cu razele soarelui* sau *palma deschisă cu degetele răschirate* (în chip de raze), era un *simbol solar* folosit ca atare în unele rituri sau ceremonii solare. Roțile solare cu spițele excrise marchează funcțiunea activă a soarelui. După înclinația spițelor excrise spre dreapta sau stînga se simboliza mersul soarelui pe cer; spre dreapta, de la răsărit la apus; spre stînga, de la apus spre răsărit; adică mersul diurn și mersul nocturn al soarelui.

Din roata cu spițele înclinate a derivat o serie de *transsimboluri solare*, prin înlocuirea spițelor cu *picioare* care simulau mersul sau *mîini* care simulau înclinarea lor în unghi drept. Numărul picioarelor și mîinilor, mai apoi al *ciocurilor de păsări* și *capetelor de cai*, a resemnificat pe unii acoliți ai dinamismului puterii solare (păsările solare, caii solari). Iar din schițarea geometrică a transsimbolului de mîini și picioare, de cioburi de păsări și capete de cai au ieșit *tetraquetum*-ul sau ceea ce s-a numit popular *zvastica*. După sensul mișcării brațelor zvasticii, au apărut zvastica *ascendentă*, *pozitivă* și zvastica *descendenta*, *negativă*. Așa se face că în arta geto-dacă tetraquetum-ul de picioare umane sau de capete de cai solari a fost gravat pe pandantive, bucle, piese de harnașament, vase de cult etc., ca însemne solare de apărare.

Palma deschisă ca simbol al soarelui în plină activitate diurnă şi *palma închisă* a soarelui în repaos nocturn am descris-o într-un studiu consacrat figurării mîinii în ornamentica populară română [20]. Aşa că asupra acestui motiv solar nu mai insistăm.

Simbolul soarelui îl găsim apostat pe frontoanele caselor, pe acoperişuri; cel al cailor solari pe grinzile de la intrare în bordeiele oltenești, pe grinzile de la fîntînile de munte numite în Oltenia terfeloage, pe stîlpii porţilor de casă la munte, pe crucile de morminte maramureşene, haţegane şi oltenești. În toate aceste cazuri atît simbolul soarelui cît şi al cailor solari existenţi pe multe obiecte de artă populară, îndeplineau un *rost apotropaic*, de apărare a omului, casei şi gospodăriei împotriva spiritelor răufăcătoare. Ceea ce merită o atenţie deosebită în legătură cu cultul soarelui, lunii şi stelelor este emblematica şi heraldica acestora la români.

În studiile de heraldică românească aceşti aştri deţin un loc predominant în perioada feudală.

B. P. Hasdeu susţine că *soarele şi luna* fac parte din „antica emblemă a Transilvaniei", dovedind prin aceasta străvechea unitate a neamului românesc împărţit vremelnic în trei ţări române [21]. Specialiştii în heraldică au trecut la investigaţia emblemelor cu soarele şi luna pentru toate cele trei ţări româneşti şi au cercetat stemele atribuite de străini sau consacrate de state Ţării Româneşti, Moldovei şi Transilvaniei în armorii, în peceţi, medalii şi steme. Soarele şi luna apar în stemele Ţării Româneşti încadrînd corbul încă din secolul al XV-lea şi al XVI-lea, în Moldova apar încadrînd capul de bour cu stea între coarne tot din secolul al XIV-lea şi al XV-lea iar în Transilvania din secolul al XVI-lea şi se menţine pînă în secolul al XIX-lea. De altfel în imaginile ce însoţesc textul nostru se pot urmări unele aspecte ale evoluţiei figurării soarelui, lunii şi stelelor, ale căror semnificaţii coboară adînc în istoria cultului astrelor la daci, daco-romani, protoromâni şi români.

8. Călușarii şi cultul solar. — În cercetările româneşti şi străine consacrate călușarilor s-a ajuns la concluzia că este vorba de un *spectacol complex*, de origine străveche, probabil din comuna primitivă şi că abordarea lui este controversată.

Pentru noi, cum se va constata îndată, nu este vorba *numai* de un spectacol complex, ci de o ***datină mitologică complexă***, din care face parte integrantă şi speculozitatea. Ca *datină mitologică complexă* călușarii reflectă ceva mai mult decît ceea ce ne poate oferi un dans ritual cu implicaţii multiple. Călușarii, în tot ce s-a scris şi se va mai scrie despre ei, oferă mitologiei române o problematică cu rezonanţe profunde în istoria culturii populare, a etnoiatriei, a filozofiei etnice, a etnomuzicologiei şi etnocoregrafiei de asemeni. În esenţa ei datina, fiind axată pe o mitologie arhaică, polarizează şi rezumă toate celelalte aspecte enumerate, deschizînd perspective inedite asupra concepţiei despre viaţă în general şi despre viziunea mitologică a lumii în special.

Ca să înţelegem în ce constă procesul de dezvoltare a datinii, datorită concepţiei mitologice care o ilustrează, adăugăm cîteva precizări. Numele datinii de *căluş* (în Transilvania), de *călușari* (în Muntenia şi Oltenia), de *căluceni* (în Moldova) interesează în mod deosebit deoarece prin el putem ajunge la *esenţa datinii* care stă la baza spectacolului coregrafic actual al călușarilor, care înainte de toate este mitologică. Aşa cum am susţinut în lucrarea referitoare la „măştile populare", călușarii fac parte dintr-un ciclu

de datini consacrate sărbătorilor solstiţiale şi echinoxiale, avînd ca temă centrală *caii solari*, care se găsesc în opoziţie cu caii infernali.

În ce constă, în cele din urmă relaţia mitologică dintre *cultul solar* şi *căluşari?* Cîteva precizări. *Datina căluşarilor deschide şi închide zilele consacrate Rusaliilor* (lat. Rosalia), una din cele mai vechi şi mai respectate

Căluşarul şi mascoida de cal, de Mihu Vulcănescu.

sărbători arhaice la romani, preluată de creştini şi asimilată cu sărbătoarea *Înălţarea*. Romanii şi prin ei daco-romanii considerau sărbătoarea Rosalia (sărbătoarea trandafirilor) ca o zi consacrată cultului morţilor, cînd se făceau praznice la morminte. La daco-romani şi mai apoi la români ziua de Rusalii s-a transformat într-un ciclu de 9 zile numite *Rusalii*, care au căpătat şi alte conotaţii în calendarul mitic românesc, pe lîngă ziua festivă consacrată cultului morţilor (prin *Moşii de rusalii*, zi de praznic şi de pomană funerară) şi *cultului solstiţial al soarelui* pentru roade bogate în agricultură, pentru protecţia vegetaţiei şi a apelor, şi a medicinii magico-mitice, pentru tratarea unor boli psihosomatice. Zilele de Rusalii au fost personificate la români ca zîne tinere şi frumoase, capricioase şi vindicative ale pădurilor şi apelor.

Legătura dintre căluşari şi cultul solar, independent sau dependent de Rusalii , a fost enunţată şi studiată de mai mulţi oameni de ştiinţă români şi străini. Dimitrie Cantemir [22], Franz Iosef Sulzer [23], Tudor Pamfile [24], Th. Burada [25], Th. Speranţa [26], Elena Niculiţă-Voronca [27], Romulus Vuia [28], Romulus Vulcănescu [29] şi recent Gail Kligman [30].

În legătură cu explicarea originii călușarilor s-au luat trei poziții teoretice : una latină, alta greacă și alta tracă ; fiecare poziție cu ipotezele de lucru sau teoriile ei.

Poziția teoretică care se referă la originea latină a călușarilor, exprimată prin patru teorii, e cea mai populară. După primele trei teorii, călușarii sînt moșteniți de români de la daco-romani, care la rîndul lor i-au moștenit de la coloniștii romani, pe diferite căi, în forme și stadii variate de expresie dramatică. Prima teorie latină se referă la originea salică, după care călușarii sînt un relict etnografic și o reminiscență folclorică a vechiului spectacol de coregrafie rituală executat pe Quirinal de 12 salii, preoți ai zeului Marte și eroului Hercule, în timpul idelor lui aprilie sau mai. Compoziția cetei de călușari, ierarhia ei, structura și dansul ritual, costumele și instrumentarul auxiliar reamintesc de dansul ritual al saliilor, desfășurat sub supravegherea căpeteniei lor *Vates* (în română *vătaf*). Preoții salici exercitau salturi atletice și recitau versuri sacre. Unii lingviști derivă termenul *călușari* din supranumele saliilor „collisali" [31].

A doua teorie latină se referă la *originea sabinică*, după care călușarii sînt o imitație parțială a jocului alegoric reprezentînd răpirea femeilor sabinilor de către romani, în cap cu Romulus, fondatorul mitic al Romei. În amintirea acestui important eveniment legat de vechea Romă, jocul ar reflecta raptul, în care soldații romani îmbrăcați în veșminte femeiești au atacat pe sabini, și pe această cale le-au răpit femeile [32]. Similitudinile scoase în relief de susținătorii acestei teorii contravin și nu justifică structura complexă a performanței datinii moștenite de români, în care tema raptului este numai un episod insignifiant în unele variante ale jocului.

A treia teorie latină stabilește originea călușarilor într-o legătură directă cu sărbătoarea Rosaliei (devenită la români Rusaliile), considerînd *dansurile cu arme* ale călușarilor ca făcînd parte din cultul solar [33]. Această variantă care interpretează pe călușari ca reprezentanți siguri ai ielelor pune accentul de asemeni pe unele episoade tardive, influențate de o demonologie feudală referitoare la sărbătoarea Rusaliilor la români, în unele privințe asemănătoare cu a Rusaliei la slavi.

A patra teorie latină stabilește originea călușarilor din numele unei societăți sacre care joacă un dublu joc : *collusium* și *collosii*, un joc de grup [34], în unele variante ale jocului.

Concomitent au fost postulate două teorii ale originii călușarilor din două dansuri rituale antice grecești.

Prima teorie a originii grecești derivă călușarii din dansul ritual al *corenților*, preoți cretani, consacrat *cultului orgiastic al Marei Zeițe Rhea*, soția lui Cronos și protectoarea vegetației. Ca preoți ai cultului chtonian, corenții erau distincți în cîteva grupe prin caracterul lor semirăzboinic. Dansul lor a pătruns din Creta în peninsula greacă, la Sparta și Atena, în secolul al VI-lea î.e.n., de unde s-a extins în Tracia, pe ambele maluri — sudic și nordic — ale Dunării, perpetuînd amintirea nașterii lui Zeus, în forma unui mim alegoric ca scrimeur. Unii teoreticieni români afirmă că scrimeurul în călușari este în legătură cu un motiv mitologic tipic antic.

A doua teorie a originii grecești derivă din *dansul magic al preoților călători* numiți *Agyrtai*, care era dedicat *cultului fertilității zeiței Demeter*. Colegiul Agyrtai-lor desfășura o activitate periodică, asemănătoare aceleia a *thiași*-lor. Dansul lor era pregătit dinainte, consemnat prin jurăminte stricte și condus de o căpetenie pentru a se desfășura în locurile publice, în fața templelor, în curțile caselor înstărite și organelor de stat.

Teoriile originii trace a călușarilor sînt cele mai plauzibile, pentru că scot în evidență în primul rînd cîteva aspecte importante ale mitologiei acestei teme.

Prima teorie tracă se referă la originea *pyrrhică* a călușarilor. După această teorie, călușarii ar fi moștenit particularitățile dramatice ale *dansului războinic trac* stabilit în noianul vremilor de către *Cabiri* sau *Dioscuri*, dans relatat de altfel destul de obscur de mitografii antici [35]. Pentru acest dans jucătorii îmbrăcau veșminte femeiești, își mascau fețele, își schimbau vocile și acționau complet deghizați. În fond, dansul trac pyrrhic ar fi fost inițial influențat și de jocurile dedicate *semidivinității Pyrrha*, care era zîna pămîntului roșiatic, din care Zeus a conceput rasa umană. Teoretic, dansurile pyrrhice ar fi putut constitui baza unor secvențe dramatice care să acționeze asupra călușarilor, fără ca totuși să explice complexitatea lor la poporul român.

A doua teorie tracă referitoare la originea călușarilor derivă această *datină complexă la români* din *Kolabrismos* [36], un dans solstițial *solar* trac cu implicații rituale ludice, medicale, războinice și cathartice. Datina se desfășura mai ales în circ, în hore care în solstițiul de vară imită mersul soarelui pe cer; începea la răsăritul soarelui și se termina la apusul lui. La colabrismos nu participau decît bărbați. În dansul lor ritual bărbații purtau *toiege-mascoide* care simbolizau *razele solare*, transformate mai apoi în *mascoide de cai solari*.

Pe colabrisul trac, care se desfășura ca un ritual solar complex, se altoiesc rituri magico-mitice, medicale, apotropaice, tropaice, cathartice, războinice etc. Moștenirea colabrismului se transmite normal la daco-romani și la români în datina călușarilor de asemeni complexă, în care pe lîngă alte activități rituale se desfășoară și dansul ritual cu cai solari, transmis atît în *dansul căiuților* la solstițiul de iarnă (un rit solar influențat și de cultul cailor solari — comuni în Europa de vest sub formă de *Pferd-Ritters* la germani, *cheval jupon* la francezi și *hobby horse* la englezi), cît și în *dansul călușarilor* la solstițiul de vară, care perpetuează astfel rolul *cailor solari*. Dar în Oltenia se juca, pînă nu demult, și un „căluș de iarnă" la malul Dunării, pe ghiață, la solstițiul de iarnă [37].

În fond, cercetările de obiceiuri mitice au scos în evidență pentru călușari ca datină solară și alte surse de informație care s-au suprapus peste cultul solar la daci și transmis prin daco-romani la români, ca relicte din cultul solar celtic. Influența cailor solari din cultul soarelui la celți nu este deci exclusă, cum nu este exclusă nici datina cavalerului trac cu dansul ritual al calului funerar la români. Se pare că acculturația celtică a calului solar se întinde aproape la întreaga Europă, unde celții au pătruns și au imprimat anumite forme de cultură și civilizație.

De altfel în jocul călușarilor, simulacrele de bastoane-cai sau de efigii de cai s-au menținut pînă în secolul al XIX-lea, ceea ce înseamnă că *bastoanele călușarilor* nu sînt săbii, cum s-a susținut, ci *mascoide de cai solari*. Așa cum am afirmat în studiul consacrat măștilor populare, în jocurile cu măști și prosopoforiile viale „bastoanele sînt instrumente (...) care secundează mascarea (...), simbolizînd prin manipularea lor prerogative ludice străvechi ale dansatorului. Jucătorii întrebuințează încă bastoanele ca să se sprijine pe ele, să se avînte în salturi înalte (ca la călușari), să lupte cu ele ca în săbii (uneori în călușari), să sară peste ele (ca în unchieșii), să închipuie prin ele picioare artificiale de animale rituale (cai, capre, brezaie), să bată cu ele pămîntul în ritm de dans (în capră), să amenințe

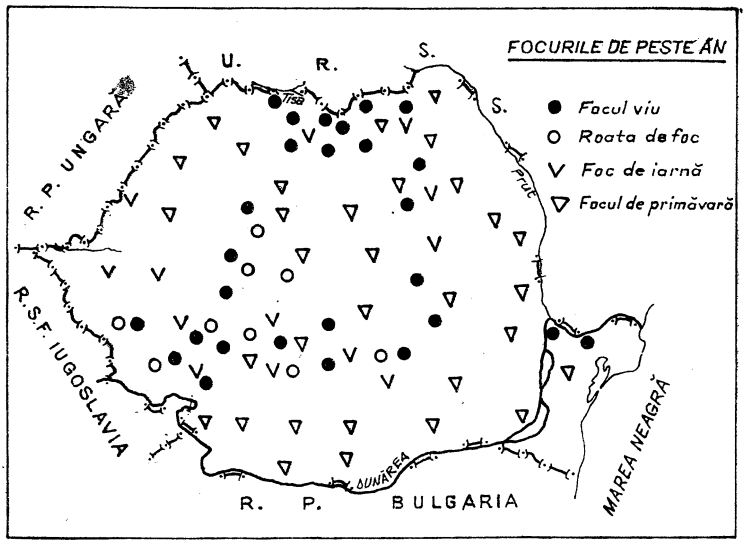
cu ele cerul (ca în urîții) etc. *Bastoanele ludice* (...) mai păstrează în structura lor artistică reminiscențe formale de cult arhaic. Unele din ele, prin caracterul lor special, amintesc de vechea lor funcțiune rituală. Acesta e cazul bastoanelor noduroase, contursionate, strîmbe asemenea unor frînturi de schelete vegetale întrebuințate în jocul urîților de pe valea Trotușului. Ceata de urîți în unele secvențe ale jocului amenință cu ele duhurile rele ale pămîntului și mai ales ale văzduhului , probabil într-un fel de reeditare ludică a tradiției săgetării norilor la geto-daci. Prin forma lor îngrijită, cum sînt *bîtele-măciuci* ale unchеșilor sau *bastoanele mascoide de cai* ale călușarilor, amintesc de resturi magico-mitice astăzi uitate în joc" [38]. Și, referitor numai la mascoidele de cai și situația lor specială în jocul călușarilor cîteva precizări în plus : mascoidele de cal din jocul călușarilor sînt elemente auxiliare măștilor de călăreți, dependente prin structura lor morfologică și funcțiunea lor ludică de aceleași simboluri. În jocul călușarilor, caii au fost substituiți, înainte de secolul al XVIII-lea, prin bastoane, care în fond îndeplinesc aceeași funcțiune ludică. Datorită acestei substituiri, putem susține ipoteza că bastoanele călușarilor sînt *bastoane mascoide de cai* și ca atare trebuie să li se acorde această importanță pentru a înțelege rostul lor în jocul călușarilor. La originea lui, jocul călușarilor a fost, cum reiese, un dans ritual al unuia sau mai multor mascoide de cal. De la această sau aceste mascoide de cal vine probabil și numele străvechi al jocului *călușului*, aplicat mai apoi la *jocul din căluș* și în cele din urmă la *călușari* (...) Mascoida calului în jocul călușarilor reda *inițial capul unui cal alb*, al unui cal solar, în jurul căruia gravita întregul joc. *Călușarii* sau jucătorii acestei mascoide oficiau cu ajutorul mutului acțiuni ce materializau aspecte principale sau secundare din povestea etiologică a *calului solar* astfel transsimbolizat. În fond, *mascoida capului de cal era o mască reductivă* extracorporală ce se purta înfiptă într-un băț special modelat [39]. Simulacrul de cap de cal era învăluit într-o blană de iepure și prevăzut cu hățuri poleite. Primul călușar sau *călucean*, cum spunea Dimitrie Cantemir, purta și juca mascoida în tropotul jucătorilor și în salturile lor voinicești ce imitau galopul și tropotul calului. Unele indicații folclorice par a susține și ideea că într-un trecut îndepărtat aproape toți călușarii jucau cu mascoide de cai. «Mascoidele de cai se reduc cu timpul (...) la bîte ce stilizează *ad usum* aceste figurări. În ritualistica mitică, *bîtele mascoide* suplinesc funcțiunea uneltelor ludice corespunzătoare. *Jocul bastoanelor călușarilor* imită astăzi jocul mascoidelor de cai. Așa se explică interpretarea neverosimilă că bîtele călușarilor reprezintă *săbii simbolice* cu care inițial jucătorii luptau (...). Forme asemănătoare întîlnim în *bastoanele cu cap de cal* utilizate în jocuri competiționale în Germania. *Bîtele mascoide*, reduse la suportul lor material *bîta propriu-zisă*, au putut apoi fi ușor asimilate unor săbii, considerate simbolic ca atare, deoarece erau provenite din unele adstraturi ludice (...) asimilate forțat (...) prin contaminarea altor jocuri similare, în care era simulată uneori atingerea, alteori lupta și bătaia cu ciomegele» [40].

În datina călușarilor, ca și a căiuților, întrevedem deci supraviețuirea unor aspecte de ritual dintr-un străvechi cult solar autohton care a suferit aculturații lente însă repetate în istoria lui mitică, de la celți, romani și slavii sudici.

9. Focul și cultul solar. — Unele din superstițiile, credințele și obiceiurile despre foc scot în evidență cîteva relicte etnografice și reminiscențe folclorice de cult al soarelui.

În mitologia română focul este conceput în trei moduri: ca *stihie cosmică*, ca *putere sacră* și *ca făptură mitică*.

Caracterul stihial al *focului* a fost relevat o dată cu cel al *apei*, *aerului* și *pămîntului*. E așa-zisul „element" permanent, etern și prezent în tot ceea ce alcătuiește viața cosmică și terestră. E unul și identic cu sine,



Cartogramă. Focurile de peste an, după Gh. Vrabie.

deși se prezintă sub mai multe forme distincte, dintre care două sînt mai importante: *focul ceresc* și *focul pămîntesc*.

Cum a devenit focul o *stihie cosmică* și prin această calitate a fost considerat sacru? După ce Fărtații au creat lumea, Nefărtatul s-a gîndit cum s-o subjuge pentru el și a creat *focul*. Fărtatul văzîndu-l pîlpîind pe pămînt, i-a plăcut, a luat o trestie și profitînd de lipsa Nefărtatului care meșteșugea ceva pe pămînt a furat focul, pe care l-a ascuns într-o piatră. Nefărtatul, care lăsase focul neacoperit, cînd a văzut că s-a stins a fugit îndată după Fărtat. — Nu mi l-ai furat Fărtate? — Eu pot să scot foc din piatră. Și a izbit două pietre și a ieșit focul. Așa focul stăpînit de Fărtat a devenit sfînt [41].

În ipostaza lui stihială, focul a devenit un bun comun celor două divinități cosmocratice, care a fost transmis prin inițiere oamenilor, ca foc ceresc și foc pămîntesc.

În aceste două ipostaze stihiale, focul e o *entitate divină* atît binefăcătoare, cît și răufăcătoare, și prin aceasta o *entitate umană*. De aceea el este folosit ca *simbol* al *sacrificiului* față de întreaga ierarhie divină. În cinstea făpturilor mitice binefăcătoare se jertfeau în foc plante mirositoare, care îmbătau nările și înduplecau gîndurile „sfinților populari". Un exemplu impresionant e cel pe care Păcală îl aduce lui Dumnezeu arzînd plante mirositoare, cînd acesta era supărat sau adormit [42]. Se jertfeau și băuturi alcoolice, libațiuni de licori în foc, cum se jertfeau și unele animale sau unele părți din animalele considerate sacre.

Cu ajutorul focului ceresc și pămîntesc, se practica atît magia albă, cît și magia neagră. În *piromancie* se preziceau unele fapte, întîmplări, evenimente, după observarea arderii, a limbilor de foc, a culorii și direcției acestora și a fumului declanșat. Jertfirea de părți de animale (mai ales capetele și inimile) urmărea, prin vrăjitoare, distrugerea minților sau sentimentelor dușmanilor împotriva cărora se practică în secret magia neagră [43].

Ca stihie cosmică, *focul ceresc* era totodată o putere sacră protectoare sau pedepsitoare pentru făptura umană, și prin ea pentru toate celelalte făpturi de pe pămînt. Fiind în stăpînirea deplină a Făr'tatului, focul ceresc era dat în folosință unor sfinți sau acoliți divini pentru împlinirea rostului lui sacru.

Focul pămîntesc, obținut de cele mai multe ori din focul ceresc, era considerat de asemeni sacru. Era întreținut pe vatră uneori întregul an, sub formă de cărbuni aprinși înăbușiți în cenușă. În *ajunul* marilor sărbători ale calendarului popular era *stins ritual* și *reaprins* în semn de *înnoire* a puterii lui sacre, transsimbolizate astfel festiv. Era aprins festiv la naștere, nuntă și moarte, de cele mai multe ori în curțile din sat, unde se *clădeau ruguri*. Aprinderea rituală a rugurilor s-a păstrat pînă în vremea noastră. Se aprindeau ruguri de Crăciun, uneori numai *buturuga* (buturugă numită *Crăciun*), ca simbol al nașterii divine. De Anul Nou se da *ocol casei* cu tămîie pusă pe cărbuni într-un vătrai, împotriva spiritelor rele care umblau peste tot și pricinuiau numai necazuri oamenilor [44]. *Lumînările* păstrate din noaptea Paștilor se aprindeau peste an pe vreme de furtună, ca să apere de fulgere și trăsnete. La unele nunți în zonele de munte se aprindeau ruguri la casa miresei, în jurul cărora nuntașii încingeau un *preludiu de hora miresei*. Din focul rugurilor de nuntă ne-au rămas ca relicte *lumînările de nuntă*, care sînt aprinse și ținute în mîini de nașii mirilor. Lumînarea de nuntă e un transsimbol feudal al *focului de nuntă*, întreținut prin ruguri aprinse în noaptea nunții. Iar la unele ceremonii funerare, indiferent de anotimp se clădea un rug în curtea casei îndoliate, care ardea toată noaptea înainte de înhumare. Rugul aprins îndeplinea o dublă funcțiune : 1) de *simbol al perioadei de tranziție de la incinerare la înhunare* și 2) de simbol al celeilalte lumi, a luminii solare, în care intră sufletul celui decedat. În jurul rugului jucau *hora mortului* strămoșii și moșii comunității de neam, închipuiți prin *măști de unchieși* [45]. La mort se face *toiagul*, o lumînare lungă cît statul celui decedat, încolăcită ca un culbec, care călăuzește sufletul mortului pînă la lumina *Lumii celeilalte* sau *Întunericul* veșnic. La priveghi se fac și „jocuri cu focul și cu lumînarea", unele din ele naive, altele cu înțelesuri duble.

Focul sub formă de lumînare sau candelă se aprindea pe morminte regulat în primele 40 de zile de la înhumare și în toate sîmbetele lunare din primul an, apoi în toate *sîmbetele morților* din an sau la *moșii de praznic*.

Dintre *focurile sacre* de peste an cele mai impresionante prin semnificația lor sînt cele de *Joia mare*. În noaptea care precedă Joia mare, înainte de a se termina al treilea cîntat de cocoși, deci înainte de apariția zorilor, bătrînii se sculau și din găteje strînse în pripă întocmeau *focuri* în curțile sau grădinile lor. Așezau scaunele cu trei picioare și o masă rotundă joasă, pe care puneau blide cu ceva de mîncare. Toate aceste preparative țineau de credința că sufletele morților trec pe la casele lor, se încălzesc la focurile pregătite pentru ei, gustă ceva din bucate și pleacă înapoi mulțumiți că nu au fost uitați de urmași [46].

De paşti, în Muntenia şi Banat, pînă în secolul al XIX-lea, se aprindeau ruguri în curţile bisericilor în noaptea învierii. Rugurile transsimbolizau ritul funerar străvechi de tranziţie de la moarte la viaţă, de la întuneric la lumină, de la iarnă la primăvară.

«De Sîmedru se fac pe dealuri focuri mari din paie, găteje şi lemne. Nouă copii joacă în jurul focului, strigînd : „— Hai la focu' lu' Sumedru !" Tinerii şi tinerele care voiau să se căsătorească pînă la sfîrşitul anului săreau peste foc de trei ori. Copiii înteţeau focul, care avea o pălălaie de un metru jumătate. Numai tinerii curajoşi săreau peste foc. Cei care săreau peste foc aveau dreptul să ia cîte un cărbune aprins, pe care să-l zvîrle în grădinile cu pomet pentru a rodi bine» [47].

Însă cel mai elocvent spectacol era acela al zvîrlirii de pe dealuri, seara, a unor roţi de lemn, înfăşurate cu paie şi îmbibate cu păcură, cărora li se dădea foc. *Roţile de foc* străbăteau în viteză dealul, lăsînd în urma lor o dîră de scîntei. Tinerii însoţeau în fugă roţile de foc, strigînd cît îi ţinea gura : „Păzea că vine roata de foc/ cu belşug şi noroc ; Păzea că vine soarele/ şi vă arde picioarele,/ păzea, păzea" [48].

Un obicei străvechi care a persistat la români se referă la oamenii care au murit fără lumînare în păduri şi li s-a improvizat acolo un mormînt. De cîte ori treceau călătorii pe lîngă mormîntul din pădure, „aruncau cîte un beţişor, o surcică, pentru lumînare", pînă se făcea o movilă. I se da foc movilei şi peste cenuşa ei se aruncau iar beţişoare şi surcele ce închipuiau lumînările, în semn de lumină pe cealaltă lume [49].

Dar focul pămîntesc ca putere sacră avea incidenţe şi cu magia neagră, cu piromagia demonică. Două exemple grăitoare prin caracterul lor. Primul : cu lumînările furate de la mort, tîlharii ocoleau casele în miez de noapte, ca să adoarmă pe proprietari într-un somn de moarte, şi prădau fără frică. Cu aceeaşi lumînare făceau farmece de tîlhărie [50]. Al doilea : vrăjitoarea alcătuia o păpuşă de ceară relativ asemănătoare cu cel pe care urma să-l vrăjească şi în ea punea un fir de păr din capul sau zgheaa celui sortit. Păpuşa era aşezată pe vatră, şi cu un fier roşu scos din jăratecul vetrei îi străpungea pieptul, rostind de trei ori în şoaptă : „(Ioane, Ioane)/ te-ntoarnă şi ascultă :/ cum ceara sfîrîie/ şi la foc se topeşte,/ tot aşa şi ţie/ pieptul să-ţi sfîşie/ inima rănită/ de dragoste topită./ Să fugi sfîşiat,/ să fugi neîncetat/ drept la muma lu' (Marie)/ să o ceri de soţie,/ fără nepusă masă,/ fără boi şi fără casă,/ numai să-ţi fie mireasă. . . ." [51].

Ca *putere sacră* binefăcătoare sau răufăcătoare, focul venea imediat după puterea Fărtatului şi, implicit, a Nefărtatului. Din acest motiv el nu trebuie scuipat, nu trebuie să fie luat în derîdere, nu trebuie jurat pe el. Pe cei ce îi încălcau rînduiala îi pedepsea cu pierzanie. Era folosit în medicina magică. Se descînta cu cărbuni aprinşi, stingîndu-i în apă neîncepută. Femeile ca să nască uşor mănîncă în timpul sarcinii cărbuni stinşi. Iar în timpul epidemiilor de ciumă, cînd boala pustia o casă, dintre vecini ieşeau nouă persoane în afara satului şi făceau nouă vetre de foc la care descîntau împotriva ciumei. Cărbunii de la aceste vetre erau stinşi în apa neîncepută şi mîncaţi de cei nouă vecini [52].

În vatră scormoneau jarul cu bastoanele lor *piţărăii* (colindătorii) în Oltenia, pentru a ura gazdei noroc de Anul Nou.

În medicina magică şi apoi în aceea empirică a fost folosit pentru arderea unor răni infectate şi stîrpirea molimilor. În sate se aplica în medicina magică şi cea empirică, ceea ce s-a numit la romani „*lustratio per ignem*". Toate popoarele neolatine, ca şi strămoşii lor latini, nu pronun-

ţau niciodată *ignis*, pentru că numele era sfînt, tabu, ci numai *focus*, adică vatră.

La întoarcerea de la înmormîntarea unui membru al familiei, în zonele pastorale, rudele săreau peste un foc în afara curţii casei ca să se purifice de spiritele funerare răufăcătoare.

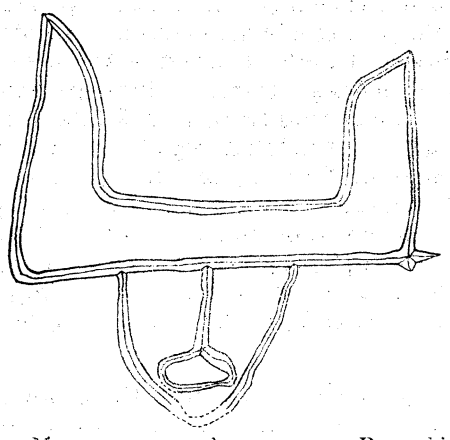
Împotriva *mumei pădurii* se făceau *baiere* cu ierburi de leac pentru femeile ce aveau visuri care le „zdrobeau trupul" şi „întristau sufletul". Cînd soarele asfinţea, se descînta în pragul casei, cu o mătură aprinsă, cu faţa spre pădure, baierul ce trebuia purtat de femeia îngreunată [53].

În legătură cu strigoii, în nopţile în care cutreierau satele de Sîntandrei şi se băteau la *răscruci de drumuri*, se făceau focuri care îi alungau.

Focul subpămîntean în general şi cel infernal în special au trecut sub puterea Nefărtatului şi a demonilor şi acoliţilor lui. Se înfăţişează în anumite zile din an ca *flăcările comorilor necurate*, ca *focuri ce pîlpîie în mlaştini puturoase* ce ard la suprafaţă (vulcanii mlăştinoşi) sau ca *gaze de sulf care se aprind* în presiunea exploziei lor, mirosind a Iad. Dar şi ca dîre roşietice lăsate în urma lor de diavoli în misiuni ce depăşesc sfera lor de influenţă şi nivelul lor energetic. De asemeni *femeile pricăjite* (spurcate) „pe unde calcă arde pămîntul sub paşii lor". În fine, ca să încheiem această listă, în fond interminabilă, relatăm un obicei cu lumînarea, folosit de astă dată pentru a pedepsi de moarte ca un demon pe un duşman. „Se făcea o lumînare mare, care se punea în biserică, să ardă cu lumina în jos, să curgă [ceară] pe podele. (...) în duminica întîia la lună nouă (...), ca aşa să se aleagă de capul celuia" pentru care a fost menită.

Focul infernal l-am prezentat în capitolul „daimonologie" în care ne-am referit la Iad ca instituţie divină de punitiune a celor ce încălcau legile stabilite de cosmocraţi.

Unele *făpturi mitice se înfăţişează oamenilor sub aspectele focului*. Joimăriţele ies din munţi sub formă de *flăcări* [54]. Zburătorul alunecă peste păduri şi intră în casele oamenilor sub formă de *sul de foc*. În descîntece



Masca cu coarne de consacrare, Basarabi
Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

de dragoste focul e rugat „să se facă balaur/ cu solzii de aur" şi să se ducă la ursitul celui ce apela la vrajă [55]. Ştim că Zburătorul se transforma în balaur înaripat cu pene de aur şi solzi de aur pentru a seduce pe tinerele fete credule în farmecele lui. Unii sfinţi populari apar oamenilor înconjuraţi de foc.

Se pare că *focul* însoţeşte metamorfozele şi hierofaniile unor făpturi mitice. După unele interpretări, *numele Cabirilor ar fi un apelativ tabuistic al focului* pentru „cei care ardeau" în numele lui pe munte sau în apele mărilor, ca semizei ai metalurgiei trace.

După unele legende şi basme mitice, focul era considerat şi o *făptură mitică antropomorfă*: înfăţişat cînd ca o „făptură bună" care ajuta pe oameni să-şi împlinească rosturile, cînd ca un „înger binefăcător", cînd ca „văr cu Sîntilie", cînd ca „însuşi Dumnezeu". Dar focul poate fi considerat şi o *făptură mitică zoomorfă. Caii soarelui*, luminoşi şi numiţi uneori „cai albi", alteori şi „cai de foc", erau, de fapt, acoliţi ai *focului solar*.

În mitologia română cîteva făpturi mitice piroforice sînt structural de obîrşie străveche, nominal însă de obîrşie feudală: *Sfinţii Ilie-Pălie* şi *Foca*. Sfîntul Ilie-Pălie, considerat „vizitiul sfîntului Ilie", se ţine în luna iulie pentru călduri mari, pentru împiedicarea aprinderii pădurilor vara de căldură, împotriva grindinei. Sfîntul Foca se ţine a doua zi după Ilie-Pălie, pentru a nu se extinde focul şi a deveni catastrofal. De sfîntul Foca se credea că „arde piatra în apă", că *soarele fierbe apa pîraielor şi rîurilor*.

Din toate aceste superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii reiese *transgresarea unor aspecte ale cultului solar în cultul focului* la români.

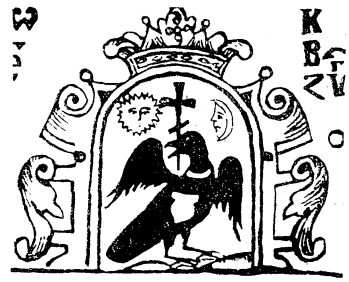
10. Heraldica şi cultul solar. — În studiile de heraldică şi sigilografie românească sau despre români, soarele însoţit de lună şi uneori de stele deţine un loc predominant în perioada feudală.

B. P. Hasdeu susţine că soarele şi luna fac parte şi din „antica emblemă a Transilvaniei", dovedind prin această prezenţă heraldică străvechea unitate a neamului românesc împărţit vremelnic în trei Ţări Române. Specialiştii în heraldică şi sigilografie românească au investigat emblemele cu soarele şi luna pentru cele trei Ţări Româneşti, aşa cum acestea au emanat din cancelariile domneşti (princiare), din Valahia, Moldova şi Transilvania şi în emblemele atribuite de străini Ţărilor Româneşti. Cronicarii au descris soarele şi luna în *stihuri alese* la stemele de stat.

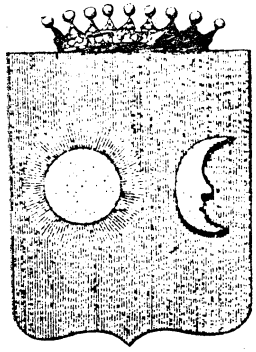
În actele Ţărilor Româneşti soarele şi luna apar în embleme, armorii, peceţi şi medalii: în Valahia încadrînd *corbul* încă din secolul al XV-lea şi al XVI-lea; în Moldova încadrînd *capul de bour cu steaua între coarne* din secolul al XIV-lea şi al XV-lea; în Transilvania deasupra sau încadrînd cele 7 turnuri districtuale, din secolul al XVI-lea pînă în al XIX-lea. De altfel în *ilustraţiile documentare* ce însoţesc textul nostru se pot urmări aspectele esenţiale ale evoluţiei figurării heraldice şi sigilografice ale soarelui, lunii şi stelei, ale căror semnificaţii coboară adînc în istoria culturii autohtone, *prin mitologie*, pînă la *protoromâni*, apoi la *dacoromani* şi prin aceştia pînă la *daci*.

11. Ipostaza antropomorfă a soarelui: Făt-Frumos. — În mitologia română soarele se înfăţişează în trei ipostaze principale: astrală propriu-zisă, astral-antropomorfă şi antropomorfă. Primele două ipostaze le-am urmărit pînă în prezent, în acest capitol, ultima o vom urmări acum în aspectele ei esenţiale.

Ipostaza antropomorfă a soarelui nu s-a păstrat direct în credinţe, datini şi tradiţii mitice propriu-zise ci indirect sub formă de alegorii, metafore şi simboluri solare, încărcate de valenţe literar-estetice, în reminiscenţele unor legende şi basme mitice de tipul celor fantastice.



Pecetea lui Mihai Viteazul (1600) şi Stema Ţării Româneşti a lui Constantin Brîncoveanu (1700), după Dan Cernovodeanu.



Armoriu transilvănean cu soarele şi luna, după Dan Cernovodeanu.

Stema Transilvaniei, după Dan Cernovodeanu.

Monedă transilvăneană cu soarele şi luna, după Dan Cernovodeanu.

12. Etimolgii şi atribute solare. — Etimologia numelui Făt-Frumos e încă discutabilă. S-au propus mai multe soluţii probabile, dintre care unele se referă la cîteva teorii ce vor să explice originea, structura, fizionomia şi funcţiunea mitică a lui Făt-Frumos.

O primă soluţie este aceea strict etimologică, după care numele compus de Făt-Frumos ar veni de la termenul *făt* (din lat. *foetus*), care înseamnă plod, copil, fiu, cocon, fecior. Echivalent termenului *făt* este *fată*. „În basmele noastre populare, cînd este vorba de copii *extraordinar de frumoşi*, *predestinaţi de a deveni eroi*, se adaugă la *făt* numele personal, rangul sau profesiunea cuiva" [56], alcătuindu-se astfel un apelativ compus la Făt Vasile, Făt-logofăt, Făt-împărătesc. Numai că în cazul lui Făt-Frumos numele exprimă o tautologie (copilul extraordinar de frumos + mai frumos). Din interpretarea strict etimologică reiese că „Făt-Frumos e eroul basmelor române populare, întruparea vitejiei şi a frumuseţii bărbăteşti" [57], idee anticipată şi precizată de Gh. F. Ciauşanu, conform căreia „Făt-Frumos este *un Hercule al mitologiei poporului român*" [58].

O altă soluţie etimologică se datoreşte lui Athanase M. Marienescu [59], care afirmă că numele lui Făt-Frumos derivă din numele lui *Phaeton*, fiul zeului *Helios*, identificat de Athanase M. Marienescu cu Apollo, şi în consecinţă fiind „copilul lui Apollo". „Phaeton în sens strict ar fi deci Făt-Frumos cu părul de aur, căci *feţi-frumoşi* se numesc şi alte zeităţi de lumină", ceea ce înseamnă că numele lui Făt-Frumos se referă la o „zeitate de lumină".

Şi, în fine, o altă soluţie, care face indirect aluzie etimologică, este aceea propusă de Lazăr Şăineanu. După această etimologie, numele lui Făt-Frumos, de origine slavă, este lipsit de semnificaţie zeiască. Cu propriile-i cuvinte: „Făt-Frumos (literar *Bel-enfant*), *fără analogie aiurea* (...) corespunde lui παλληκάρι, *iunak* şi *bogatyr*, din poesia neogreacă, sîrbo-bulgară şi rusă" [60].

În afară de expunerea succintă a celor trei ipoteze etimologice deosebite, numele Făt-Frumos mai poate implica şi alte ipoteze care să ţină cont de conţinutul şi semnificaţia lui mito-poetică.

Noi propunem o explicaţie globală care se referă la conţinutul mitic şi expresia poetică a numelui Făt-Frumos în conformitate cu materialele de folclor mitic de care dispunem pînă în prezent: basme mitice, colinde, imagologie şi iconografie mitică.

Nu urmărim să ne referim la naşterea lui miraculoasă (care poate fi comparată cu a unor divinităţi sau semidivinităţi antice), nici la lipsa lui totală de defecte omeneşti (care de asemenea poate fi comparată mitologic) şi nici la ajutoarele pe care i le dau toate făpturile mitice bune în lupta lui pentru dreptate, cinste şi omenie [61], ci numai la eventualele lui atribute şi rosturi în mitologia română.

Începem explicaţia noastră cu tema mitică a constituirii Mănăstirii Albe, incluse într-un colind cules în secolul trecut: „Colo-n jos, mai în jos,/ Ilion şi-al nost' Domn/ face-o dalbă mănăstire/ cu perete de alămîie" [62]. În alţi termeni, Ilion, personificarea soarelui la eleni, urmărea să ia în căsătorie pe sora lui Ileana cu cosiţele de aur (Cosînzeana). Simţim aici că este vorba de o ipostază antropomorfă a soarelui, de care încă nu ne dăm seama precis, însă presupunem a fi o ipostază antropomorfă a lui Helios. Legenda originii divine a templului solar, Mănăstirea Albă, din prundul Mării Negre, trebuie comentată în paralel cu legenda Templului lui Apollo din insula Leuce (Albă), şi cu răpirea lînei de aur şi a cerbului

de aur din părţile hiperboreene ale Greciei antice, pentru a putea înţelege cum se prefigurează unele ipostaze antropomorfe ale soarelui în literaturile populare sud-est europene, succesoare ale unor credinţe, cutume şi tradiţii.

Alte materiale folclorice se referă la fizionomia lui Făt-Frumos. Acesta este în general „voinic şi plin de omenie, are *păr de aur* şi trei rînduri de haine mîndre : *cîmpul cu florile*, *cerul cu stelele* şi *soarele în piept*, *luna în spate şi doi luceferi pe umeri*" [63]. Însă această înfăţişare am constatat că i-a fost atribuită atît *Cerului* cît şi lui *Dumnezeu* ca metonimie a cerului. De data aceasta se foloseşte şi ca o *metonimie solară a lui Făt-Frumos*. Şi mergînd mai departe constatăm, într-un colind publicat de Sabin Drăgoi [64], că Isus Christos este prezentat şi el ca o *metonimie a lui Făt-Frumos*, ceea ce vrea să spună implicit şi ca o metonimie a soarelui. Dar să urmărim textul colindului 204, în care Maica Domnului întreabă pe nişte voinici pe care îi întîlneşte pe drumul ei, dacă nu i-au văzut fiul : „Nu mi-aţi voi văzut/ fiuşorul meu?/ — Şi de l-am văzut,/ nu l-am cunoscut./ — Lesne-i a cunoaşte :/ ochişorii lui/ mura cîmpului,/ sprincenele lui/ peana corbului/ puşculiţa lui/ tunul cerului" ; în colindul 223, continuă „săbioara lui/ tăiată-n săgeată/ chiar pe mîna dreaptă", şi în colindul 264 precizează : „— Foarte lesne de-al cunoaşte/ că pe dosul fiului/ scrisă-i luna şi lumina/ şi pe faţa fiului/ scrisă-i raza soarelui".

Dacă Făt-Frumos nu ar fi posedat unele atribute solare în ipostază antropomorfă a soarelui, nu ar fi putut fi întrebuinţat ca termen de comparaţie cu Isus Christos. Dintr-un simţ de pudicitate şi pioşenie, ţăranul român ar fi comparat pe Isus direct cu soarele, nu cu o presupusă ipostază antropomorfă a soarelui, cum pe alt plan nu compară pe sfinţii creştini cu sfinţii populari. Această paralelă solară între Isus Christos şi Făt-Frumos scoate indirect în evidenţă caracterul solar al lui Făt-Frumos.

Caracterul charismatic al lui Făt-Frumos calchiază alte ipostaze ale soarelui, relevate de cultul străvechi al cavalerului trac şi cultul vechi al sfîntului Gheorghe. Victor Brătulescu [65] derivă iconografia sfîntului Gheorghe din motivul popular al lui Făt-Frumos ucigătorul de balauri. Motivul solar al iconografiei sfîntului Gheroghe nu este scos atît din atmosfera de basm a lui Făt-Frumos ca ucigător de balauri, cît dintr-un element simbolic în aparenţă secundar, din emblema solară zugrăvită pe scutul sfîntului Gheorghe în luptă cu balaurul infernal. Această emblemă solară marchează legătura dintre soarele antropomorf şi sfîntul Gheorghe prin intermediul lui Făt-Frumos.

După tradiţia populară română sfîntul Soare este un cioban de-o frumuseţe răpitoare. Idem şi Dumnezeu. Un colind din Someş [66] subliniază caracterul arhaic pastoral al sfîntului Soare : „Colo-n jos, mai în jos/ Florile d'albe,/ este-un roşu curcublău,/ d-acela nu-i curcublău,/ că-i turma lui Dumnăzău./ De la turmă cine-mi dumblă,/ dumblă, dumblă *sfîntul Soare*,/ *cu soru-sa cea mai mare*". Deci una din cele nouă surori ale soarelui, din care cea mai mică este Ileana Sînziana (sau Cosînzeana). Din divinitate celestă, înfăţişată printr-un cioban, sfîntul Soare devine în interpretare creştină un sfînt în chip de cavaler medieval, care este frumos ca un Făt-Frumos. Numai unele variante răzleţe ale legendei Soarelui îl prezintă ca un antropofag, ca fiu al Babei Cloanţa ce locuieşte pe Celălalt Tărîm.

Făt-Frumos ca ipostază antropomorfică a Sfîntului Soare nu trebuie confundat cu sfîntul Soare însuşi. În exerciţiul puterii lui, sfîntul

Soare practică divinația, și de asemeni previziunea. Este invocat de femeile care practică farmecele, descîntecele și vrăjile : „Răsai soare,/ frățioare,/ cu 44 de raze strălucitoare;/ patruzeci ține-ți-le, /patru dă-mi-le :/ două-n frunte/ mai mărunte/ două mai scînteietoare/ peste ochi și țîțișoare" [67]. Cititorii în stele, astrologii și vrăjitorii sînt totodată și *heliomanți* sau cititori în soare. Interpretarea petelor și eclipselor solare scoate în relief caracterul profetic al soarelui antropomorfizat.

Unele din aceste trăsături mitice le posedă și Făt-Frumos ca altă ipostază a soarelui antropomorfizat.

Poate cel mai important atribut al soarelui este caracterul lui de musaget, pe care îl posedă și Făt-Frumos. Calificativul de *șoiman de soare*, atribuit sfîntului Soare, îl posedă și Făt-Frumos, care este considerat uneori *călăuză a șoimanelor*. În tradiția populară *șoimanele* sînt *nouă zîne* numite totodată și *Cele frumoase* nevăzute, care umblă, joacă și cîntă noaptea, din cimpoaie, fluiere și viole. Cîntecul lasciv sau nebunesc, jocul lor trepidant în aer și vraja lor de zîne îmbolnăvesc pe cei ce le văd de boli numite *luați de sfintele șoimane*. Inițial, cei luați de șoimane deveneau zănatici din prea mult joc și cîntec. Treptat, luatul de șoimane a căpătat și înțelesul de a pedepsi pe făcătorii de rele, de a poci, paraliza și schilodi pe cei ce le luau în derîdere.

13. Făt-Frumos musaget. — *Călușul* (despre care am menționat ceva mai înainte că este considerat un *joc solar* (ce se desfășoară la solstițiul de vară) se juca sub inspirația *șoimanelor* sau a *celor frumoase*. El totodată are puterea de a vindeca bolile cauzate de *șoimane* și *cele frumoase*, și chiar pe *cei luați din călușe*. Dar și alte jocuri, cum ar fi cel al caprei și al cerbului sînt tot de proveniență divină, puse sub protecția unor *sfinte* care sînt călăuzite de Făt-Frumos. Dintre cele nouă șoimane, patru sînt cunoscute de folcloriști : *Doina*, *Hora*, *Avrămeasa* și *Creștineasa*. „Doina [este] o zînă melancolică, ce locuiește mai mult prin munți și văi și are darul să înmoaie pietrele și să miște copacii din loc cu vocea ei [dulce]" [68]. Concepută eminamente ca zînă a cîntecului liric, Doina se transformă uneori, prin contrast cu firea ei, în zînă epică, a cîntecului războinic de apărare a ființei neamului. Vezi doina lui Mihai Eminescu scrisă pe motiv și în stil popular. Indiferent de categorie (de jale, de dragoste sau războinică), doina îndeplinește o *funcțiune catharctică* [69]. Cea de-a doua șoimană, *Hora*, este o zînă a dansului magico-mitic al soarelui. Ea exprimă sentimentul profund de adorare a sfîntului Soare, în toate condițiile domestice, comunitare și istorice de viață [70]. Și *hora*, la rîndul ei, îndeplinește o funcțiune catharctică, prin conținutul și interpreții ei.

Avrămeasa și Creștineasa, deși considerate a fi două „eroine cerești de lumină" sînt de fapt două zîne, cu trăsături magico-mitice și însușiri magico-medicale. Sînt totodată înfățișate ca zîne ale *descîntecului cîntat* și ale sacrificiilor. Într-un studiu de „botanică poporală românească" publicat de Em. Elefterescu [71], scrie că Avrămeasa și Creștineasa ca zîne sînt „chemate în ajutor" de către descîntătoare „cînd pun *cinstele*, adică sacrificiile, pe lîngă cele șapte [sau nouă] zîne", ca maestre ale artei exorcismului.

14. Însemnele puterii lui Făt-Frumos. — Dar caracterul lui Făt-Frumos de ipostază antropomorfă a sfîntului Soare este remarcat și de *emblematica lui solară*; *calul năzdrăvan*, *paloșul de aur*, *fluierul vrăjit* și *șoimul*.

Calul năzdrăvan este poate cel mai înzestrat cu virtuți magico-mitice dintre „caii solari", folosit de Făt-Frumos în incursiunile lui în văzduhul terestru și văzduhul de pe Celălalt Tărîm. Calul năzdrăvan nu face parte din atelajul carului solar, ci este numai un *curier înaripat* al lui Făt-Frumos, un animal inteligent, care își sfătuiește stăpînul, îl poartă unde are nevoie și îl scapă de la multe primejdii. Pe bidiviul lui, cu coama în vînt, cu frîul de mătase, Făt-Frumos străbate „cerul și pămîntul/ iute ca vîntul" (întocmai ca și sfîntul Soare în căutarea unei soții), trece peste *Apa Sîmbetei* (care înconjoară pămîntul de șapte sau nouă ori) și prin *Porțile cerului*, fiind urmărit sau urmărind făpturile infernale. Calul năzdrăvan al lui Făt-Frumos nu este o pastișă a Pegasului elin, ci o făptură mitică de străveche creație locală. Ceea ce ne face să fi ajuns la această considerație este o mărturie a lui Pliniu cel Tînăr, comentată de Nicolae Densușianu, după care „*patria cailor cu aripi* era, după legendele vechi, Scythia, în particular ținuturile de lîngă Istru", mai precis Dacia preistorică. De aici probabil că vine și Pegasul elin.

Paloșul de aur sau *paloșul de lumină* sau *fulgerul încremenit* este o armă solară prin excelență, pe care Făt-Frumos o folosește în lupta lui cu făpturile teriomorfe și infernale. De precizia și iuțeala lui se tem și sfinții populari și zînele cele mai războinice.

Fluierul vrăjit, mai mult decît *cornul* (de vînătoare sau luptă), este simbolul de musaget cu care Făt-Frumos vrăjește întreaga fire, pe sfinți și zîne, întocmai ca altădată Orfeu. În această privință eroiardul Păcală deține fluierul și iscusința de a cînta în fluier de la Făt-Frumos, alături de *șoimane* și *Cele frumoase*. Fluierul ca instrument mirific al sfîntului Soare, conceput ca cioban, este întrebuințat la naștere, nuntă, muncă, joc și la moarte. Pentru a înțelege importanța și valoarea cîntecului din fluier, trebuie să amintim că în postul mare la creștini, cînd este interzisă orice cîntare, „doar singur cîntecul din fluier este permis. El face parte integrantă din ființa românului pentru a nu fi socotit ca păcat faptul că prin el își cîntă bucuriile, dorul, durerea și jalea. În postul mare [credincioșii] se abțin de la orice petreceri (...) și cîntece, numai a cînta din fluier nu e păcat" [72].

Și, în fine, *Șoimul* este mesagerul celest al lui Făt-Frumos și al Ilenei Cosînzeana cu șoimanele și alte zîne sau cu unele făpturi mitice benigne.

Făcînd o analiză comparativ istorică între personificarea sfîntului Soare prin ipostaza lui antropomorfică de Făt-Trumos și aceea a Soarelui sfînt antropomorfizat Apollo la elini, înțelegem mai lesne de ce în colindele lui românul nu se sfiește să compare *Soarele sfînt* și ipostaza lui antropomorfă Făt-Frumos cu Isus Christos. Aprofundînd comparația între ipostaza solară Apollo și ipostaza solară Făt-Frumos, constatăm că prima se referă la „tipul frumuseții juvenile, grațioase și energice, adică al frumuseții nude de orice sentiment pudic, pe cînd a doua ipostază se referă la tipul frumuseții mature, pudice, care impune respect și admirație. Numai prin derivație cathartică i se atribuie lui Apollo caracterul de musaget. Apollo nu inspiră frumosul, ci îl respiră, prin palestrica alcătuire a mădularelor lui : e conducător senzual al muzelor, întrucît e vrăjitor al dragostei profane. Făt-Frumos e alegoria clasică a *frumuseții sufletești*. Calificativul atribuit soarelui în balada *Soarele și luna* de „Soare luminate,/ *trupușor făr' de păcate*" [73] se potrivește tot atît de bine lui Făt-Frumos ca și sfîntului Soare la români. Și nu se potrivește lui Apollo. Făt-Frumos e musaget prin inspirație, prin grai și gest. Legendele lui Făt-Frumos lasă să se înțe-

leagă că vocea lui are dulceaţa graiului îngeresc şi puritatea şipotului de izvoare. Sfinţii şi sfintele panteonului românesc îşi pleacă urechea la acordurile duioase sau impetuoase ale verbului lui.

Miturile apollonice îl prezintă pe zeul soarelui într-o lumină defavorabilă lui, ca pe un zeu la curent cu intrigile divine (deoarece el vede tot) şi permanent frecventator al fiicelor omului. Mitul lui Făt-Frumos (aşa cum reiese din basmele mitice şi cele fantastice) scoate în evidenţă demnitatea nemărginită a divinităţii ipostazei lui solare şi prin ea a sfîntului Soare. E, în alţi termeni, o variantă a mitului soarelui, în căutarea idealului lui de iubire perfectă, aceeaşi făptură mitică, Ileana Cosînzeana; pentru Soare, o ipostază a Lunii, pentru Făt-Frumos, o zînă a frumuseţii rupte din soare şi a bunătăţii eterne.

15. Cultul perifrastic al lui Făt-Frumos. — În legătură cu datinile solstiţiului de iarnă, într-un „colind pentru flăcăi" în cuprinsul recitativului se pomeneşte numele Făt-Frumos acordat flăcăului colindat: „(...) Făt-Frumos „slujaşte împrinjaşte/ de micşor copil/ cu calul la frîu (...)" [74]. Iar în alt colind „pentru cei ce-i cheamă Vasile": „Cine-i d'arăneşte/ de-un *cal* şi-un *şoimel*,/ Vasile, Făt-Frumos!" [75]. Aceste calificative mitice ale colindătorilor stîrnesc orgoliul celor comparaţi cu Făt-Frumos, pentru că românul compară pe tinerii frumoşi, inteligenţi şi întreprinzători drept feţi-frumoşi prin acest procedeu stilistic de exprimare rituală.

În basmele mitice şi cele fantastice nu se spune direct că Făt-Frumos este o ipostază a soarelui, ci numai că personifică o făptură rară, miraculoasă, cu puteri supranaturale, în luptă neîndurătoare pentru dreptate, bine şi generozitate, în căutarea idealului feminin de frumuseţe şi dragoste pură: Ileana Cosînzeana.

În jurul acestui cuplu mitic încadrat în teomahie, prin implicaţiile lui solare, gravitează întreaga dramă terestră a românului. Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana nu figurează răzleţ tema dragostei în lirica română, prin doi eroi mitici de import, transplantaţi în mitologia română şi parfumaţi cu puţină românitate. Făt-Frumos nu e un Bel enfant, iunak sau bogatîr, şi Ileana Cosînzeana, orice „frumoasă a lumii", ci sînt două personalităţi mitice, izvorîte din concepţia şi viziunea lirică a poporului român. Mitul dragostei lor transsimbolizează mitul atracţiei cosmice a elementelor desprinse din magma haosului şi introduse în ordinea cosmică a universului, e mitul dramei credinţei şi tradiţiei preromâneşti a cultului luminătorilor cereşti. Prin basmele mitice cu Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana au pătruns în mitologia populară creştină elemente arhaice (antecreştine, păgîne) de cult al soarelui şi lunii, în colindele, în imagologia şi în iconografia religioasă creştină. Cuplul mitic Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana au fost preluate, adaptate şi transsimbolizate religios, pentru profundul lor caracter autohton, adeziune populară şi valoare etică.

Simbolul alegoric al soarelui apare şi sub formă de *cai solari*. Astfel se găsea apostat pe *frontoanele caselor*, pe *acoperişuri*, pe *grinzile* de la intrare în bordeiele olteneşti, pe *grinzile de la fîntînile* de munte numite în Oltenia *terfeloage*, pe *stîlpii porţilor de casă* la munte, pe *crucile de morminte* maramureşene, haţegane şi olteneşti. În toate aseste cazuri caii solari, uneori călăreţi de o siluetă umană (Cavalerul trac, Sf Gheorghe sau Făt-Frumos) îndeplineau un *rost apotropaic*, de apărare al omului, casei şi gospodăriei împotriva spiritelor răufăcătoare.

LUNA SFÎNTĂ

1. Luna feminină și masculină. Legende. — Luna deține, ca și soarele, un rol esențial în mitologia română. Cum vom constata în cele ce urmează, acest rol esențial este relevat, pe lîngă superstiții, credințe, datini și tradiții magico-mitice care s-au format înaintea erei noastre și care au supraviețuit pînă în plină epocă modernă, și de reduplicarea mitică a soarelui, atît ca astru sacru cît și ca personificare mitică a luminii celeste.

Această reduplicare etiologică se întrevede în trei cicluri de legende mitice despre lună: un ciclu în care luna se înfățișează ca un *corp luminos* (un opaiț, o lumînare etc.) cu valoare de astru; al doilea ciclu în care luna se înfățișează ca o *făptură mitică masculină* care ajută soarele și al treilea ciclu, în care luna este înfățișată ca o *făptură mitică feminină* care este codependentă de soare.

Din prima categorie de legende menționăm două mai concludente pentru zugrăvirea fizionomiei și firii lunii ca astru sacru.

Începem demonstrația cu o legendă mitică despre geneza concomitentă a soarelui și lunii, pe care o considerăm arhetipică; prin conținutul ei ideativ și prin substanța ei epică se referă la apariția arborelui cosmic din orcanul de ape, cînd Fărtatul obosit și înciudat de neputința lui de a face ceva a zvîrlit toiagul în apă. Atunci s-a întîmplat o minune: prima din seria celor pe care avea să le înfăptuiască mai apoi Fărtatul. S-a făcut un vîrtej în orcanul de ape și din valurile circulare spumegînde a țîșnit falnic în sus fantoma unui arbore înalt și zvelt, fremătînd de lumină crepusculară. Rădăcinile arborelui erau înfipte în mîlul cu care s-au ridicat la suprafața apelor. În coroana lui au încolțit întîi fosforescențe. Boabele de apă au început să scînteieze, treptat să se transforme în stropi mari de lumină și, în cele din urmă, boabele de apă ce-i picurau de pe crengi, în *aștri mari*: soarele, luna și *aștri mici*: luceferii și stelele [1].

O altă legendă mitică tot arhetipică se referă la creația soarelui, lunii și stelelor, în condițiile în care rostul lor fusese deja stabilit. Conform acestei legende Fărtatul (travestit de mitologia populară creștină în Dumnezeu) împlinește minunea creației luminătorilor zilei și nopții astfel: „a luat un *boț de aur*, a rupt dintr-însul mai multe bucăți și le-a aruncat pe cer". Din bucățile de aur aruncate pe cer au ieșit soarele, luna, luceferii și stelele [2].

În al doilea ciclu de legende mitice luna este înfățișată ca un *bărbat*. Tudor Pamfile trece în revistă mai multe asemenea legende în care luna este o făptură masculină.

Cum am constatat, cînd am prezentat legenda soarelui și lunii ca aștri-oameni care luminau lumea, mergînd pe pămînt printre oameni, lumina lor orbea, căldura lor frigea, iar drumul lung pe pămîntul nere-

gulat, cu munți, dealuri și văi îi obosea din cale afară. Concomitent aștri-oameni și totodată oamenii au cerut Atotputernicului să ridice cerul de pe pămînt în slăvi. Ca bărbat, luna trebuia să îndeplinească rolul de luminător al pămîntului în timp de noapte. Făuritorul lumii îi stabilește mersul pe „un drumușor de argint, pe amîndouă părțile cu pomi: Soarele spune *femeii* lui să pregătească dimineața, după ce pleacă pe cer, toate cele cuvenite, că vine tovarășul lui, lumintătorul de noapte să se odihnească" [3].

În al treilea ciclu de legende mitice luna este înfățișată ca o *făptură feminină*. Trei subvariante ale tipului luna-femeie scot în evidență trei aspecte diferite ale feminității lunii: 1) *luna ca nevastă* a Cerului sfînt (în varianta mitică creștină cerul este Dumnezeu) [4]; 2) luna ca o *sfîntă care ajută pe sfîntul Soare* să lumineze pămîntul noaptea, cînd acesta se odihnește de umbletul lui ziua [5], și, în fine, 3) *luna ca soră a soarelui*.

2. Refuzul căsătoriei cu soarele. — Din varianta luna ca soră a soarelui desprindem de asemeni trei subvariante, la care ne vom referi în parte. Prima este subvarianta în care *luna* nu mai posedă nici un alt *apelativ divin*, deci în care nu este vorba de Ileana Sînziana. În această baladă considerată „fantastico-legendară" de Nicolae Densușianu [6]: „Puternicul soare: după mărturisirile lui « că am umblat,/ pîn la scăpătat/ și, prin lumea toată/ și prin stele roată,/ potrivioara mea/ n-o putui afla,/ făr' numai pre tine/ că sameni cu mine » s-a dus la *soru-sa*, iar *sora Luna* îi cere să-i facă punte, « punte peste munte;/ de laturea punții,/ und' să despart munții —/ o fîntînă lină/ cu apă slădină;/ mănăstire naltă,/ în slăvi spînzurată,/ ș-un popă de ceară/ ca să ne cunune/ și să ne-mpreune ». După ce soarele pleacă, « cu gîndul gîndea/ pre loc să făcea/ ce *Luna* poftea ». Soru-sa Luna îi pune a doua condiție: « Atunci mi-i/ lua/ de soția-a ta/ cînd mi-i face iară/ o scară de ceară,/ de jos pînă sus,/ să să mi te duci/ la moș Adam,/ la soția sa,/ la baba Eva,/ pre ei i-ntreba,/ O-i bine să ia/ frate pre o sor',/ ce-o iubește cu dor,/ ș-or n-o fi păcate/ să ia sor' pre frate,/ ce n-am mai văzut/ de cînd m-am născut?! ». Și după ce moș Adam și baba Eva îi arată iadul și apoi raiul sfătuindu-l să aleagă el, soarele coboară din nou pînă la soru-sa și spune că Adam și Eva l-au sfătuit să facă nunta cum îi place și că a adunat toate constelațiile, cîte stelișoare sînt pe cer, spre a le ospăta, și cîte stele sînt mai mari le-a invitat ca nuntași, că *Luceafărul cel mare* e cumătru mare și *Luceafărul cel mic* e vornic, iar *Carul* ca ciauș, iar *Purcari* ca stegari. Și pleacă cu nunta adunată « la *mănăstirea albă*/ cu popa de ceară » ca să-i cunune. Cînd ajung la mănăstire « Luna-așa striga:/ — Puternice soare,/ al meu frățioare,/ oprește puțin/ să mai odinim,/ că ni-i sete tare/ și mă dor picioare ». Luna care se ferea de incest invocă tertipul setei și al oboselii pentru ca să găsească o soluție, ca să scape de nuntă. Refuza să i se aducă apă-n pălărie, că e unsă și puturoasă, în pumni că sînt asudați, mai bine se duce ea să bea din fîntînă. Și soarele o lasă singură-singurea, iar ea sare în fîntînă grăind că mai bine s-o mănînce peștii, decît ea ca soră să ia al ei frățior. Domnul însă o scoate din fîntînă și o pune pe cer « pe soare la răsărit,/ pre lună la sfințit » [7].

Din alte subvariante la legenda *Soarele și luna* reiese că soarele avea mai multe surori. În subvarianta G. Dem. Teodorescu, soarele care-și căuta „potrivită să-i fie/ o dalbă soție"/ nimerește „la nouă argele,/ nouă feciorele,/ în prunduț de mare,/ pe unde răsare./ A mai mică,/ ca o floricică,/ în mijloc ședea,/ la lucru lucra,/ pe toate-ntrecea;/ că ea tot țesea,/ țesea-n chindicea/ și ea se numea/ Ileana/ Sînziana,/ Doamna florilor/ și-a

garoafelor,/ sora soarelui,/ spuma laptelui" [8]. Ceea ce înseamnă probabil nouă surori tinere. De altfel cifra nouă enumără 9 cai pe care a călărit pînă i-a ciumpăvit, ca să găsească în 9 ani cele 9 argele, cu 9 feciorele, în care cea mai mică, a 9-a era chiar Ileana Sînziana, sora lui. Numărul 9 este sacru în concepţia mitică a poporului român. El vorbeşte de cele 9 ceruri, de 9 fraţi, de 9 surori. Necunoscut antichităţii, foarte folosit de popoarele moderne, numărul 9 este *multiplul* lui 3, „frecvent în basmele române" [9]. În varianta lui Gr. Gr. Tocilescu [10], soarele îşi caută sora „Spre soare răsare/ p'în cele răsmicele,/ p'în cele *argele*,/ mi-este o *argeluţă*,/ *mică de nimica*,/ cu uşi de sipică,/ cu ferești de sticlă,/ cu războiu de fer,/ cu spate de-oţel,/ ţesea Iana-n el/ pînza de mătase,/ lui soare cămaşe;/ fir de ibrişin,/ lui soare zăbun" [11]. Deşi nu se aminteşte numărul argelelor decît la modul general („în *cele* argele"), *Iana* ţese într-o „argeluţă/ mică de nimică". Aceeaşi idee despre cea mai mică dintre ţesătoare. E de menţionat că o argea era o „groapă pătrată, adîncă pînă la o jumătate de metru, în unele părţi acoperite ca un bordei, în care se băteau parii ce aveau să susţină părţile războiului. Femeile ţeseau în argele pentru a păstra firele umede, ca să nu se rupă la ţesut" [12].

„Soarele venea,/ la gură de-argea,/ cu dînsa vorbea,/ frumos c-o-ntreba:/ — Ileană, Ileană,/ Ileană Sînziană,/ Doamna florilor/ şi-a garoafelor (...) ţeşi şi-nchindiseşti,/ fir verde-mpleteşti/ şi mi te zoreşti/ cămăşi să-mi găteşti/ să mi te găteşti/ să te logodeşti,/ că io mi-am umblat/ lumea-n lung şi-n lat/ (...)/ lungiş,/ curmeziş,/ măre nouă ai,/ tot pe nouă cai;/ patru-am ciumpăvit,/ cinci am omorît,/ şi nu mi-am găsit/ potrivită-n lume/ afară de tine" [13]. Cererea în căsătorie a fratelui ei Soarele o întristează pe Ileana. Întîi ea încearcă să abată gîndul incestuos al fratelui ei Soarele: — „Puternice soare" sau „Preasfinţite Soare/ .../, eşti puternic mare,/ dar i-a spune-mi: Oare/ und' s-a mai văzut/ şi s-a cunoscut,/ und' s-a auzit/ şi s-a pomenit/ să ia sor' pe frate/ şi frate pe sor'?/ De mi-i arăta,/ atunci te-oi lua,/ atunci, nici atunci!" [14] Soarele oftează, o îmbie, o roagă, pînă ce Ileana, aparent înduplecată, îi pune două condiţii, de fapt două *încercări*, care după dînsa întreceau puterea lui divină. Prima: „— Io că te-oi lua,/ cum zici dumneata,/ viteaz dac-ai fi/ şi t-ei bizui/ de mi-ei isprăvi:/ pod pe Marea Neagră,/ de fier/ şi oţel./ Iar la cap de pod,/ cam d-o mănăstire,/ chip de pomenire,/ chip de cununie,/ să-mi placă şi mie,/ c-o scară de fier/ pîn' la naltul cer!" Puternicul soare bate o dată din palme şi podul se face; bate a doua oară din palme şi „scara se-ntindea,/ o scară/ uşoară,/ de fier şi oţel/ pîn' la naltul cer". Puternicul soare se suie pe scara de-oţel pînă la 'naltul cer, şi se duse la *moş Adam* şi la *moaşa Eva*, cărora le spuse despre dorinţa lui de-a lua ca dalbă soţie pe sora lui, Ileana Sînzeana. Moş Adam şi moaşa Eva îi spun că unde-a pomenit, unde-a mai văzut să ia soră pe frate şi frate pe soră. Cine încalcă legea strămoşească, raiul nu-l va vedea şi va intra în iad. Pentru a-l convinge de ceea ce îl aşteaptă, îl plimbă prin Rai şi prin Iad. Inutil. Puternicul soare nu se înduplecă, ci zboară „la *gură de-argea*,/ tot la soră-sa/ şi iar o-ntreba/ şi iar o ruga/ şi iar o-mbia/ pe dînsa s-o ia". Văzînd insistenţele lui, Ileana Sînzeana „ea tot mai cerca" să-l împiedice de la incest. Îi cere a doua oară: „viteaz dac-ai fi/ şi te-i bizui/ *pînă-n zori de zi*/ mie să-mi croieşti/ şi să-mi isprăveşti/ peste Marea Neagră/ un pod de aramă,/ să nu-l bagi în seamă./ Iar la cap de pod/ cam de-o mănăstire,/ chip de pomenire,/ chip de cununie/ să-mi placă şi mie" [15]. Puternicul soare realizează şi al doilea pod de aramă cu mănăstire în prun-

dul mării. O ia pe Ileana Sînzeana de mînă şi urcă cu ea pe pod. Atunci Sînzeana recurge la o stratagemă, nu ca să-şi apere fecioria, ca *să nu comită incestul*, înfierat nu numai de oameni, de moş Adam şi moaşa Eva, ci chiar de Făr'tat. Ileana Sînzeana spune că nu s-a mai pomenit ca mirele să meargă în urma miresei. Atunci Puternicul Soare îi lasă mîna şi trece înaintea ei. Iar ea, vai de ea, în mare sare şi se îneacă. Domnul o preface în *mreană*. Soarele tocmeşte năvodari, care scot mreana din apă, zvîrlind-o pe mal. Sfinţii din cer văd mreana, coboară şi o răpesc, ducînd-o la Moş Adam şi la moaşa Eva, care —„o sclivisea,/ nume că-i dădea/ Lună mi-o chema./ Iar ea, vai de ea,/ măre-ngenunchea,/ lacrimi că vărsa,/ pe Domnul ruga,/ Domnul c-auzea/ (...)/ Şi mi-i osîndea :/ — Lumea cît o fi/ şi s-o pomeni,/ nu v-aţi întîlni,/ nici noapte, nici zi/ (...)/ că ei se gonesc/ şi nu se-ntîlnesc/ : luna cînd lucește,/ soarele sfinţeşte ;/ soare cînd răsare,/ luna intr-n mare".

3. Incestul în datina străbună — Balada *Soarele şi luna* nu e o temă solitară de incest menţionată în folclorul mitic românesc. Balada „Iovan Iorgovan" repetă incestul dintre frate şi soră. Iovan Iorgovan merge călare la însurătoare, pretextînd că merge la vînătoare. Urcă pe rîul Cerna în sus după o *Fată sălbatică*, pe care o descoperă cu ajutoru Cernei şi al căţelei lui *Vija*. Aceasta se ascunsese sub „o stană de piatră/ cu mușchiul de-o şchioapă". Iovan Iorgovan descoperă stana, căţeaua Vija o miroase, sapă sub piatră, doar-doar o scoate fata. Plîngînd, *Fata sălbatică* imploră pe Iorgovan să potolească căţeaua că i-a zgîriat faţa, i-a rupt cosiţa şi obrăjorii. Însă cum Iorgovan o zăreşte asmute ogarii să sape mai dihai sub stîncă. O prinde de mînă, o trage afară, şi în zbaterile şi ţipetele ei Iorgovan cu frîul calului o leagă. „Iar cînd o lega/ din gură-i zicea/, Sărmana de ea : /— Iovane, Iovane,/ Iane Iorgovane, / *frate frăţioare*,/ faci un păcat mare,/ că ştii au nu ştii/ că-mi eşti mie frate/ şi eu ţie sor'?" Şi după ce-i povesteşte cum au rămas orfani de părinţi şi fără de rude şi au dus o viaţă de chin, ea gătind şi el slujind la un crai, i se adresează : „Iane Iorgovane,/ cu-a lui surioară/ cin' se mai însoară,/ că e *păcat mare*,/ frate, frăţioare"[16]. Însă „tînărul Iovan,/ fecior de mocan,/ unde mi-o vedea,/ und' mi-o auzea,/ ochii că-i lua,/ minţile-i fura :/ nimic n-auzea,/ nimic nu gîndea,/ ci mi-o săruta/ şi mi-o apuca,/ frumos c-o lega,/ pe cal c-o punea/ şi cu ea pleca,/ în jos pe Cerna/ cu ăi ogărei/ şi cu ăi dulăi,/ Cu Vija-nainte/ să le ia aminte". Iar Iorgovan era atît de vrăjit de Fata sălbatică încît nici nu se mai uita unde merge pe firul apei. „El dacă pleca,/ călare cu ea,/ nici că mai vorbea,/ nici că mai gîndea,/ ci la ea privea./ Nainte mergea,/ de Cerna-şi uita,/ drumul că greşea/ şi se rătăcea,/ iar cînd se uita/ în apă sărea,/ calu-not îşi da". Iovan începe să-noate, dar ea se îneacă „că Domnul nu va/ frate ca să ia,/ frate pe sor'-sa". Calul iese la mal ; Fata sălbatică se dezleagă, înoată cînd brosteşte, cînd voiniceşte, cînd ca un peşte şi ajunge la mal de celălaltă parte a Cernei. Lumea care o vede o ia în braţe, o duce în sat, îi găseşte rudele, o ia la curtea lor, o îmbăiază şi găteşte, o logodeşte şi-o mărită „c-un fecior de Crai,/ tot de peste plai,/ că Domnul nu vrea,/ Domnul nu ierta/ fratele să ia,/frate pe sor-sa,/ *că-s grele păcate*/ să ia sor' pe frate"[17].

În folclorul mitic românesc se combate orice formă de incest : între tată şi fiică, între mamă şi fiu, între fraţi. Dreptul cutumiar sătesc sancţiona aspru incestul, înainte ca aceasta să fie reglementat în pravile şi îndreptări ale legii. Încestuoşii erau de obicei lapidaţi în afara satului,

pentru că au stricat datina din moşi strămoşi. Unele forme de incest provenind din Orient au fost incluse în mitologia greacă şi în legislaţia conjugală dintre fraţi în familiile regale. Leviratul şi sororatul au fost legalizateîn dreptul cutuimar al unor state mediteraneene cu care autohtonii au întreţinut relaţii încă dinaintea erei noastre.

Condamnarea incestului în legendele mitice menţionate este un semn de spiritualitate şi civilizaţie evoluată care se reflectă în aceste balade. Lupta împotriva incestului se manifestă în legenda soarelui şi a lunii la toate nivelele cosmice: la nivelul *vieţii umane*, la nivelul *aştrilor-oameni*, la nivelul *sfinţilor-moşi* şi la nivelul *fărtaţilor cosmocraţi*. S-ar putea obiecta că Nefărtatul în ipostaza lui demonică încurajează incestul, pe lîngă toate celelalte forme de corupţie şi degradări. Însă Fărtatului se opune, zădărnicindu-i acţiunile incestuoase, pedepsindu-l de fiece dată cînd moral, cînd şi material.

De altfel incestul este un permanent prilej de turburare a ordinei cosmice între aştri-oameni, între daimoni şi oameni, nu numai între oameni. Apostol Culea şi Ion Ionică au remarcat că ordinea socială sub toate aspectele ei se proiectează şi reflectă în ordinea cosmică. La fel Mihai Coman.

Credinţele, datinile şi tradiţiile despre lună nu depăşesc interesul nostru mitologic, însă numărul lor mare ne impune selecţionarea lor în demonstraţia noastră, aceasta pentru că luna deţine în economia mitologiei române şi alte atribute decît cele astrale. E înfăţişată ca divinitate meteorologică, apoi a fecundităţii şi fertilităţii pămîntului, plantelor, animalelor şi chiar omului, în farmacopeea şi medicina magică, în farmece, descîntece şi vrăji de dragoste.

4. Divinitatea şi cultul meteorologic al lunii. Cînd luna e asaltată de vîrcolaci, dă semne de vremuire sau intemperii. Cînd un corn al ei e îndreptat în jos, semn de ploaie; ambele coarne în sus, semn de secetă. Cînd e crai nou şi secera lunii se desface în două, atunci copiii se roagă la lună să le dea ceva (sănătate, bani, pedeapsa duşmanilor lor etc.).

În nopţile cu lună nouă (crai nou) nu se făceau semănături, deoarece boabele nu se legau, nu se făceau nunţi, pentru că nu durau căsniciile; nu se împreunau animalele, ca să prindă rod. Invers, în nopţile cu *lună plină* se pornea plugul, se făceau semănături, copilul conceput sau născut pe lună plină se considera norocos. Dar se culegeau plante de leac şi se preparau fierturi, licori, hapuri, cataplasme, cu care se începea tratamentul chiar în răstimpul lunii pline.

La lună nouă, unele fete făceau farmece de ursită. Ieşeau din casă cu brîul descins, îl zvîrleau în sus, către lună, şi apoi băteau strașina casei cu el, rostind: „Lună, lună,/ *Doamnă bună*,/ bun cal ai/ şi frîu n-ai./ Să te duci la ursita me,/ să te duci/ şi să mi-l aduci./ De l-ai găsi dormind în pat/ să-l iei şi să-l vîri sub pat/ şi de sub pat/ să-l dai pe uşă afară/ şi la mine să-l pornești,/ prin pădure fără sine/ şi p'un sat fără ruşine"[18].

5. Coarnele lunii. — Din cultul local străvechi selenar s-a menţinut la români pînă în secolul al XIX-lea *simbolul lunii noi*, folosit îndeosebi în ritologia rurală, domestică şi funerară (Moldova, Maramureş, Muntenia şi Oltenia). E vorba de *coarnele de consacrare* care au decorat troiţele de drum de tipul *stîlpilor* sau *coloanei cerului*, *grinzile de porţi de curte* (Maramureş), culmile de acoperiş a caselor (Muntenia) şi *stîlpii funerari*. Pe grînzile de porţi şi culmile de case coarnele de consacrare

au luat forma clasică (coarne de bovidee, cu vîrfurile în sus), iar pe coloana cerului și stîlpi funerari, coarnele de consacrare, pe lîngă forma și poziția coarnelor de bovidee (Moldova), au luat și *forma și poziția coarnelor de berbec* (Oltenia). Indiferent de forma și poziția lor, *coarnele de consacrare* au reprezentat străvechi însemne apotropaice ale drumurilor, caselor și mormintelor împotriva făpturilor mitice rele care, după credințe arhaice, bîntuiau lumea[19].

6. Heraldica și emblematica lunii. — Întocmai ca și soarele, luna a făcut parte din heraldica și emblematica celor trei țări române: Transilvania, Moldova și Muntenia. Uneori reprezentarea ei emblematică a fost compusă prin juxtapunerea profilului *lunii noi* peste *luna plină*. Imaginea aceasta compozită ar putea sugera starea de androginitate a lunii mai mult decît de masculinitate sau feminitate. Aceasta deoarece luna nouă (sau Craiul nou) simbolizează masculinitatea lunii, iar luna plină feminitatea ei. Bipolaritatea sexuală a lunii reflectă un aspect esențial al cultului lunii: rituri contradictorii de promovare a dragostei pure, ideale sau a sexualității primare și senzualității morbide.

7. Ipostaza antropomorfă a lunii: Ileana Cosînzeana. — Perechea lui Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana, reduplică pe plan mitic ipostaza antropomorfă a lunii. Cum am constatat, mitul lunii face parte integrantă dintr-un mit global al astrelor, alături de mitul soarelui. Paralelismul merge atît de departe încît ne vine să considerăm că *soarele conceput ca femeie* marchează o *prefigurare androgină*, care mai tîrziu se va constitui într-o *făptură mitică* net feminină, luna, cu ipostaza ei antropomorfă, Ileana Cosînzeana.

8. Etimologii populare și culte. — Numele Ilenei Cosînzene a fost schițat de Aron Densușianu[20]. În studiul lui succint, Aron Densușianu ajunge la concluzia că numele Ilenei Cosînzenei prezintă un vădit aspect *pleonastic*, căci atît *Ileana*, cît și *Cosînzeana*, ca termeni patronimici sînt sinonimi, deoarece repetă și întăresc aceeași idee mitică. Numele Ileana derivă din numele grec „*Ilia* — sora soarelui Ilios, care primind sufixul *-ana* a devenit Ilia-ana, iar prin contragere, *Ileana*", cît și de la numele latin *Iana* sau *Diana Iana*, sora soarelui la latini și *zeiță a lunii*. Iar partea a doua a numelui, adică Cosînzeana, derivă din termenul latin Consens (= sfătuitor, consilier divin), titlu particular ce se dădea zeilor de sfat ai Olimpului (în număr de 12), dintre care făcea parte și Diana. Din epitetul *Iana Consulens* sau *Iana Consens* derivă numele care primește sufixul *-ana*, *Consentiana*, iar prin aspirarea lui *t*, în Consenzeana, Cosînzeana.

O a doua etimologie emisă în ordine istorică, de At. M. Marienescu[21], derivă numele Ilenei Cosînzenei din numele zînei *Nehalennia*, zeitate nedefinită fizionomic și funcțional, dar de origine greacă și prin rost celtică. „Ileana la români nu înseamnă *Helena* greacă, ci cît *Nehalenia*, *femeia cea frumoasă*. Ileana poate veni și din *v*, articulat celticŭ și din *len* frumoasă, deci, *frumoasa*. În povești se numește și *Ileana cea frumoasă*, în numirea aceasta e o *repetițiune de înțeles*, căci Ileana și cea frumoasă e tot aceea"[22].

După o a treia etimologie, stabilită de Lazăr Șăineanu[23], numele *Ilenei* Cosînzene este de *origine slavă*, deși vehiculează mitul grec al *hrisocomisului*, adică al *fecioarei cu părul de aur*. Iată cum formulează Lazăr Șăineanu etimologia lui: „Formele multiple ale numelui din basmele

noastre (Simziana, Cosinzeana, Cosenzeana etc.) dovedesc *originea străină a numelui*, care pare a însemna (Ileana) cu cosiţe de aur ; pentru întîia parte a vorbei, conform slavonicului *kosa* = coamă. Într-un basm ceh figurează *Dieva zlatovska*, «la vierge aux cheveux d'or», care corespunde ruteanului Zlatoska, cu coama de aur (. . .). Apelativul — cu părul de aur — e un epitet familiar în mitologia greacă. La Homer, Kallypso şi Circe se numesc *zînele cu frumoasele cosiţe*, Apollo e χρυσοκόμης, adică cu *coama de aur*, ca şi Dyonisus χρυσοχαίτης"[24].

Întocmai ca în cazul etimologiei lui Făt-Frumos, aceste trei soluţii etimologice date numelui Ilenei Cosînzene condiţionează natura divină şi rostul mitic al lunii în ipostaza antropomorfă la care ne referim.

După prima ipostază etimologică, Ileana Cosînzeana apare ca o *zeitate deplină*, „nici mai mult, nici mai puţin decît *zîna lunii*", cum spune Aron Densuşianu ; după a doua şi a treia, apare ca o „zînă favorită din basmele noastre", care „corespunde *Frumoasei pămîntului* (Buknedhent) din poveştile albaneze, *Frumoasei locului* sau *Frumoasei lumii* (ὡραία τοῦ κόσμου) din basmele greceşti şi macedo-române, *zînei Ileana* (Tünder Illona) din poveştile maghiare, *Fecioarei cu părul de aur* (Dieva Zlatovlaska din basmele slavone şi *Frumoasei cu părul de aur* (La belle aux cheveux d'or) din versurile romanice"[25].

Dacă din perspectiva etimologiei numele Ileana Cosînzeana pare a avea o *origine mitică*, din perspectiva structurii şi funcţiunii făpturii mitice situaţia este alta. Aşa cum reiese din balada mitică *Soarele şi luna*, Ileana Cosînzeana este identificată cu una din cele nouă surori ale soarelui şi anume cu cea mai mică, mai frumoasă şi mai harnică. Deci Ileana Cosînzeana este o *soră a Soarelui* care refuzînd să fie soţia Soarelui, pentru a nu comite astfel un incest ce contravenea atît legilor umane, cît şi celor cereşti, se aruncă în Marea Neagră, de pe podul mirific, construit anume de Soare pentru nuntă. În mare se transformă în mreană de aur, de unde a ridicată în cer de îngeri sau Dumnezeu pentru a deveni *Lună*.

9. Sora soarelui. — Într-o baladă mitică, sora Soarelui e clar descrisă ca o *făptură mitică* cu atribute relativ precise : „Ileana/Sînziana/ Doamna florilor/ ş-a garoafelor,/ *sora Soarelui*,/ spuma laptelui"[26].

Identificarea Ilenei Consînzene nu e numai alegorică, ci şi metaforică. Într-un „descîntec de lună nouă" se scot direct în evidenţă atributele divine ale Lunii şi indirect ale Ilenei Cosînzene : „Lună, lună,/ vergolună,/ vergolună,/ /tu eşti mîndră şi frumoasă,/ tu eşti a nopţii crăiasă"[27]. Evocarea aceasta îşi are pandantul în „Ileana/ Cosînzeană,/ tu eşti mîndră şi frumoasă,/ a nopţii dalbă crăiasă/ tu lucеşti şi străluceşti/ printre stele fecioreşti"[28].

Caracterul complex mitologic al Ilenei Cosînzene este preluat şi stilizat într-o operă cultă de Dimitrie Bolintineanu în epopeea *Traianiada*. Cosînzeana şi Făt-Frumos sînt prezentaţi drept copiii *zeei Eudochia*. Cosînziana „are munţii în seamă, e a muzicei zeiţă şi a dulcei poezii"[29].

Cum Luna este supranumită în popor „Ochiul Maicii Domnului", Ileana Cosînzeana este supranumită „frumoasa Pămîntului şi a Cerului", considerată, ca şi Luna, întruchiparea frumuseţii eterice şi pudice, a castităţii şi purităţii, care vrăjeşte prin hieratismul şi strălucirea ei suprafirească. Românul redă frumuseţea ei în expresii şi imagini impresionant de clare : „la soare te puteai uita, dar la dînsa ba" ; „frumoasă ca o floare, într-o iarnă fără soare" ; „din cosiţă floarea-i cîntă, nouă împăraţi ascultă" etc.

Gh. Ciauşeanu susţine că Ileana Cosînzeana, ca şi Artemis la greci şi Diana la latini: „se complace în *frumuseţe sălbatecă* a naturii agreste" şi totodată silvice. Echivalentul „Sfintei Luni" este, la Ileana Cosînzeana, cel de „*Dulcea zînă*". Rolul erotic al lunii se estompează la Ileana Cosînzeana într-unul sentimental. Din acest punct de vedere credinţele despre *lunatici* ca „amanţi tereştri ai lunii" nu au contigenţe cu mitul Ilenei Cosînzeana.

Limbajul dragostei la români este acela iniţiat în legende şi basme mitice de Făt-Frumos şi Ileana Consînzeana.

10. Caracterele: musagetic, apotropaic, cinegetic ale lunii. Într-o notă din josul paginii la balada *Soarele şi luna*, Vasile Alecsandri[30] schiţează portretul Ilenei Cosînzene în stilul lui: „Ileana Cosînzeana este închipuirea cea mai poetică a geniului românesc; ea personifică tinereţea, frumuseţea, nevinovăţia virginală, suflet îngeresc, într-un cuvînt, perfecţia omenirei sub chipul de copilă gingaşă şi răpitoare". Iar mai departe: „Ea-i atît de strălucită *că pe soare poţi căta, iar pe dînsa ba*; păsările cîntă în calea ei cînticele lor cele mai frumoase, florile se culc în cîmpie ca să-i facă covor, balaurii se îmblînzesc şi vin de se întind cu dragoste la picioarele ei şi toţi fiii de împăraţi umblă să o ia de soţie. Averile ei sînt nesfîrşite; ea are trei îmbrăcăminte: una ca *ceriul cu luna şi cu stele*; una ca *cîmpul cu florile* şi una ca *marea cu spumele aurite* de razele soarelui"[31]. Aceste trei soiuri de veşminte sînt trei transsimboluri ale atributelor ei mitice, care trădează cele trei aspecte ale ipostazei: ca *zînă selenară*, ca *zînă a florei medicinale* şi ca *zînă a mării*.

11. Transfigurări literare. — Tot Vasile Alecsandri susţine că la moldoveni Ileana Cosînzeana se bucură de o consideraţie deosebită. În aceeaşi notă la balada *Soarele şi luna* scrie: „Românii din Moldova zic că *Ileana Cosînzeana personifică Moldova* cu podoabele şi avuţiile pămîntului sau cu farmecul răpitor care flutură pe cîmpiile sale"[32].

Unele atribute ale lunii au fost transmise ipostazei ei antropomorfe. Flora medicală se află sub protecţia directă a lunii. Cele mai eficace *buruieni de leac*, *ierburi spurcate*, *arbori demonici* cresc şi rodesc sub lumina lunii. Efectele miraculoase ale tuturor acestor plante se produc uneori în nopţile cu lună, alteori în cele fără lună, din care cauză oamenii le culeg la miezul nopţii, cînd bate toaca în cer şi cîntă strident prima dată cocoşii. Culesul se face cu un ritual special pentru fiecare plantă. Nu este cazul să intrăm în amănunte, ci numai să sesizăm în ansamblul lor aspectele magice mitologice ale recoltării. Consacrate acestor ritualuri şi protocoale sînt nopţile de Sînziene.

Aşa se explică cum se susţine că Ileana Cosînzeana locuieşte în *pajişti miraculoase*, unde cresc „buruieni alese şi grăitoare", din a căror fiertură ea îşi menţine veşnică tinereţea şi cu care lecuieşte sau readuce la viaţă pe eroii din basme căsăpiţi de monştri antropofagi, întocmai ca Sfînta Vineri.

Funcţiunea apotropaică a lunii este transmisă şi Ilenei Cosînzene. Duhurile apelor, mrejele, ştimele, rusaliile etc. la ieşirea din ape se închină la lună şi apoi fiecare îşi vede de treburile ei. Puterea Ilenei Cosînzene asupra apelor care rezultă din transformarea ei în mreană, aruncată apoi pe cer, l-a inspirat pe Dimitrie Bolintineanu ca în aceeaşi epopee *Traianiada* să scrie: „Aşa Cosînzeana, frumoasă apare/ ca roza rîzîndă ce vezi în pădure,/ ea ese din unde cu mîna umidă/ şi unda o strînge pe albul ei sîn". În această imagine Ileana Cosînzeana se aseamănă „zînelor de ape ale Daciei".

Un alt atribut mitic al Ilenei Cosînzene este cel al vînatului şi vînătorilor. Ceea ce ne face să credem în conţinutul simbolic al acestui atribut este figurarea zînei în tovărăşia : „cerbului cu stemă-n frunte/ şi a ciutelor de munte". Cerbii şi ciutele sînt animale semisacre pentru român, care îşi manifestă întreaga lor putere mitică în nopţile cu lună. Ileana Cosînzeana uneori ajută pe vînător, alteori ascundea vînatul în ceţuri, în pădurici, în codri, prin obstacole naturale. Cerbului numit „voievod al brazilor" i s-au consacrat cîteva colinde care sugerează rostul lui mitic. Într-un colind, cerbul e descris ca un *acolit solar* : „un cerb sprinteior,/ cît un bouşor./ *In coarnele lui*,/ *floarea Soarelui*,/ Cunună de zîrnă,/ cu miros de smirnă,/ şi vergi aurite,/ raze strălucite"[33]. În alt colind consacrat cerbului se descrie cum „ (. . .) printre brazi,/ printre molifte,/ not îmi-noată,/ coarne poartă,/ iar *în vîrful coarnelor*,/ *leagăn verde*/ de mătase/ împletit/ cu viţe-n şase./ Dar *în leagăn*/ cine-mi şade ?/ Ea (. . .)/ *fată mare*,/ *cu cosiţă*/ pe spinare,/ *strălucind*/ *ca sfîntul Soare*"[34]. În alte colinde e menţionată chiar *sora Soarelui* şi personaje creştine ca Sîntion, Sînta Maria, Isus[35]. Octavian Buhociu vede în „fata dintre coarnele cerbului o imagine, cu preistorică aureolă pierdută, a unei *zeiţe protectoare* de animale sălbatice" ale cărei „reprezentări mitice şi înţeles transformat s-au pierdut"[36]. Într-un colind care substituie cerbului pe *bour*, bourul poartă între coarne leagănul cu fata mare peste valuri : „noată, 'notă bour negrui ;/ el îşi 'noată, coarne poartă ;/ da'ntre coarne ce-şi mai poartă ?/ Leagăn verde de mătase/ împletit cu viţă-n şase./ Dar în leagăn cine-mi şade ?/ Stă *Ileana cea frumoasă*,/ *şade la gherghef şi coasă*/ şi din gură-aşa şopteşte :/ Bour, bour, bour negru,/ mai încet cu coarne-a tale,/ ni-i sminti ozoare-a mele ;/ li-i sminti, smintite-or fi (. . .)"[37]. Deci Ileana Cosînzeana, cea mai mică şi cea mai frumoasă dintre cele nouă surori ale soarelui, este totodată şi cea mai adorată dintre *heliade*.

12. Sărbătoarea sînzienelor. — Dintre sărbătorile populare cunoscută mai mult este sărbătoarea florală şi cîmpenească a Sînzienelor care reprezintă mai ales o festivitate generală a *zînelor bune*, ca zîne agreste şi silvestre. Fetele care vor să se mărite cu băieţii care vor să se însoare se strîng în unele sate, seara, în ajun de Sînziene. Băieţii fac ruguri, aprind facle şi le învîrtesc în sensul mişcării soarelui la apus, strigînd : „du-te soare, vino lună,/ Sînzienele îmbună,/ să le crească floarea floare,/ galbenă mirositoare,/ fetele să o adune/ să le prindă în cunune,/ să le pună la pălărie/ struţuri pentru cununie./ Boabele să le răstească,/ pînă-n toamnă să nuntească"[38]. Fetele fug pe deal sau la munte, culeg şi împletesc cununi, se întorc cu ele în fugă în sat şi zvîrl cununile pe casă, ca să vadă dacă s-au agăţat de hornuri. Dacă cununile se agaţă de hornuri, fetele se vor mărita chiar în anul menit.

A doua zi dis-de-dimineaţa cetele de feciori străbat satele cu *struţuri de sînziene la pălărie*, însemn ca au căzut cununiţele de sînziene pe hornuri la casele fetelor care-i interesează. Hăuiesc şi chiuiesc şi strigă în cor : „— Du-te lună, vino soare,/ Că tragem la-nsurătoare./ Cununile neursite/ zac sub hornuri azvîrlite./ Pînă-n miezi cu steagu-n frunte/ trec ficiorii după slute,/ c-alde alea nedirese/ nu vor să fie mirese" ; sau „Hai frumoaselor, ce staţi,/ zîne vreţi să rămîneţi,/ că venim după peţit/ pînă nu v-aţi răzgîndit" ; sau „Toate slutele-s grăbite,/ toate vor să se mărite/ cu-alde unii dintre noi,/ feciori mîndri, vai de noi !/ că la nuntă ştim hori,/ la praznice ştim prînzi/ şi la dragoşti şi mai şi"[39].

STLELELE LOGOSTELE

1. Originea stelelor. — În contextul deologiei stelele îndeplinesc multiple roluri mitice, unele mai particulare decît altele. Legendele originii lor cosmice sînt uneori antagonice, alteori anacronice. Se datoresc *stropilor de lumină* cu care arborele cosmic a ieşit fosforescent din apele primordiale; stropi care se menţin pe ramuri şi cad din cînd în cînd, neregulat; sînt acoliţi ai Soarelui Sfînt şi Sfintei Luni; luminile palide ale raiului ce străbat prin crăpăturile podului de cer, candele pe care îngerii de noapte le aprind în amurg şi le sting în zori; îngeri care vizitînd pămîntul s-au îndrăgostit de cele pămînteşti şi Dumnezeu i-a prefăcut în *stele*, ca să poată vedea mereu lumea pămîntească, dar să nu poată informa de seducţiile omeneşti şi pe ceilalţi îngeri, „pentru că lucrurile acestea nu-i iertat să le ştie şi cei din cer"; părticele din sufletele oamenilor care la naştere se urcă la cer, se îmbată de lumina cerească şi dăinuiesc acolo, veghind asupra destinului celor din care s-au desprins. Cînd se încheie ursita purtătorului *lor* de suflet de pe pămînt, cad din cer, lăsînd o dîră de lumină, şi se sting aproape de locul expierii. Atunci oamenii spun: „a căzut o stea, [în clipa asta] moare cineva". În balada *Mioriţa*, baciul moldovean ruga pe Oiţa năzdrăvană să nu spună adevărul *oilor* lui: „să le spui curat/ că m-am însurat/ c-o mîndră crăiasă,/ a lumii mireasă,/ *că la nunta mea/ a căzut o stea* (...)", şi *Măicuţei bătrîne* de asemeni să nu-i spuie adevărul; „Iar la cea Măicuţă bătrînă,/ să nu-i spui drăguţă,/ *că la nunta mea/ a căzut o stea* (...)" [1].

Stelele fragmente de suflet sînt indicatorii divini ai destinului uman. Dacă sufletul celui decedat e curat, fragmentul de suflet îl răpeşte şi se-ntoarce cu el în cer, însă nu pentru a mai străluci pe boltă, ci pentru a se odihni în Rai. Dacă sufletul celui decedat e necurat, se contopeşte cu restul sufletului şi rătăceşte în lume sau se prăbuşeşte în iad. Întoarcerea sufletului în cer pentru a se întregi cu partea lui pămîntească poporul o numeşte *Marea Trecere*. În Marea Trecere sufletul trebuie să străbată mai multe vămi ale văzduhului, pentru a ajunge nevătămat în cerul stelelor sau în Rai.

2. Tipurile de stele. — Importanţa mitică a stelelor diferă după mărimi, culori şi străluciri. Mici, aproape vizibile, de culori pale şi străluciri stinse, aparţin oamenilor obişnuiţi; cele mijlocii, de culori vii şi strălucire mată, oamenilor de vază; cele mari, de culori vii (roşii, verzui, albastre) şi strălucire intensă, căpeteniilor. Aceste trei categorii de stele relevă destinul categoriilor de oameni care fac parte din comunitatea sătească. Dintre stelele ce îndeplinesc unele roluri mitice fac parte: 1) *stelele logostele*, 2) *luceferii* şi 3) *cometele*.

3. Stele logostele. — Pentru român, stelele logostele deţin o importanţă magico-mitică mărturisită de credinţe şi tradiţii. Există animale cu *stele logostele în frunte*, purtătoare de noroc pentru oameni. Aceasta e legenda *cerbului cu piele de aur* şi stea în frunte din Delta Dunării, despre care relatează mitografia antică, dar este şi legenda cerbului tretian de aur din Carpaţi, care era urmărit pentru cei ce-şi deplîngeau norocul: „Cerbul tretinel/ Cătin-cătinel/ urca un muncel,/ în frunte c-o stea,/ o stea logostea/ ochii de-ţi lua./ În herb licurici/ alte stele mici,/ cu dalbe sclipici"[2], păzesc destinul stabilit de urse fiecărui om. Ca acoliţi ai urselor, pot ajuta, interveni în norocul şi modifica parţial destinul solicitantului. Cu activitatea lor mitică se ocupau *vrăjitorii de stele* şi *cititorii în stele*. După gradul de solicitare al unei stele logostele vrăjitorii iniţiau pe oameni cum să procedeze sau îşi asumau singuri această răspundere, ca şi cititorii în stele care, după el, era şi grea şi periculoasă.

În descîntece de nouă stele logostele se solicita să se fure dragostea împărătească, frumuseţea zînei cerului şi să o ducă solicitantei pentru a se mărita cît mai de grabă. Numele stelei logostele este redus la: *stea gogostea*, *stea gostea* sau *stea obiştea*[3], pentru a acţiona conform tabuismului.

În interpretarea magico-mitică a *stelelor logostele*, mai mult decît în descîntecele celorlalte categorii de stele se întrevede dorinţa omului de a interveni în cursul destinului său. Intervenţia personală şi intervenţia printr-un mediator, vrăjitor sau cititor în stele, reprezintă cele două moduri de solicitare, fiecare avînd altă pondere preferenţială. Intervenţia prin descîntece şi citirea în stele părea mai efiace celei personale[4].

Cel dornic să-şi îmblînzească destinul considerat de el aspru se ruga la una din stelele logostele pe care i-o arătase cu o seară înainte vrăjitorul. Rugăciunea la stea trebuia să fie făcută în genunchi, pe pragul uşii casei, în miez de noapte, cînd liniştea domina cuprinsul. Era repetată de trei ori şi se încheia cu mulţumiri. „O, stea logostea,/ tu, ursita mea,/ îndură-te de mine,/ şi fă-mă să-nţeleg/ drumul meu întreg,/ de mă-nalţ sau cad,/ murdar ca un vier,/ curat ca raza ta din cer"[5]. Sau era invocată de descîntătorul singur, în numele solicitantului, cînd cerul era înstelat, tot în pragul casei, în descîntecul şoptit cu mîinile ridicate, care suna: „Tu stea/ logostea,/ (...)/ să umbli-n lung şi-n lat/ pe unde oi găsi/ scrisă ursita lui/ (...)/ la ea să te duci,/ cu biciul să plesneşti,/ din somn s-o trezeşti,/ la mine s-o trimiţi,/ în vis s-o visez,/ aievea s-o văz/ (...)/ să nu-i vie a sta,/ să nu-i vie a dormi/, nici a odihni/ pîn' la mine n-o veni"[6].

Cititorul în stele caută să prindă lumina *stelei logostele* într-un vas cu apă şi suflînd peste apă să interpreteze jocul de lumini din vălurele.

Stelele logostele a fost uneori confundate cu *Luceferii*, alte ori cu *Cometele*, din cauza strălucirii şi mărimii lor, în anumite conjuncturi atmosferice care le-au deformat imaginea.

4. Luceferii.— Pentru români sînt acele stele mari care deschid şi închid porţile nopţilor. *Luceafărul de seară* (planeta Venus), numit şi *Steaua ciobanului*, este înlocuit spre dimineaţă de *Luceafărul de zori*, iar dimineaţa cu *Luceafărul boilor* (numit astfel pentru că la apariţia lui se scoală boii). În afara acestor trei luceferi, care marchează trei secvenţe ale nopţii, etnoastronomia română mai menţionează un *Luceafăr mare* (steaua Vega), un altul numit *Zorilă* (steaua Sirius).

ACADEMIA

În ordine mitică *luceferii* au fost consideraţi *copiii Soarelui*, rezultaţi din hierogamia Soarelui cu *stelele—oameni*. Ei reprezintă noaptea prezenţa discretă a Soarelui alături de Lună. În această condiţie mitică, de fii ai Soarelui, *luceferii* se pot înfăţişa ca oameni şi coborî pe pămînt pentru a supraveghea de aproape felul cum sînt respectaţi luminătorii de noapte. Capodopera literaturii române, *Luceafărul* de Mihai Eminescu, suprinde drama *Luceafărului de noapte* care îndrăgostit de o pămînteană coboară pe o rază, în chip de om, pentru a lua cu el, în ceruri, femeia iubită.

5. Stelele cu coadă. — După superstiţiologiul sătesc, de rău augur sînt stelele cu coadă. Unele apar pe cer pentru cîteva minute şi au o coadă scurtă, slab luminoasă. Acestea sînt *însemnele* arhedemonilor care au pătruns în văzduh şi urmăresc să pătrundă în ceruri pentru a perturba activitatea făpturilor mitice celeste. Altele străbat cerul mai multe zile, au o coadă lungă şi luminoasă; acestea sînt *stelele cu coadă* propriu-zise (sau cometele). În trecut ele vesteau numai nenorociri: cataclisme, războaie, molime. Cu cît prezenţa lor pe cer era mai îndelungă şi coada mai lungă, cu atît prevestirile erau mai sumbre. Cronicarii români au consemnat paralel cu cronicarii satelor legătura intimă dintre stelele cu coadă şi nenorocirile ce au avut loc în vremea lor[7].

Stelele sînt atît de multe încît nu pot fi numărate. Omul nici nu încearcă să le numere din pricina credinţei că printre cele numărate ar putea fi şi steaua lui, respectiv, ceea ce, i-ar atrage moartea înainte de vreme.

6. Constelaţii. — Etnoastronomii populari au împărţit aglomerările de stele în aşa-zise *grupe de stele* (constelaţii), dîndu-le nume şi atribuindu-le legende mitice.

În capitolul referitor la cer am expus *legenda mitică a formării grupelor de stele* pe cer. Era vorba de un om necăjit pe Fărtat (alias Dumnezeu) că a ridicat cerul de pe pămînt în slăvi şi s-a pregătit să urce la cer să-l roage respectuos să coboare cerul pe pămînt, ca să poată sta de vorbă şi cere direct sfaturi Fărtatului. Pentru că drumul era lung şi nu ştia cîte piedici putea întîmpina, şi-a luat cu el animalele necesare, uneltele de lucrat pămîntul şi secerat, cele de prelucrat laptele şi două care în care le-a pus. Pe drum, în văzduh, unde bate vîntul turbat, s-a întîlnit cu Necuratul, care a încercat să-l împiedice să urce mai sus în cer, trecînd peste domeniul şi voinţa lui. Din încăierarea între omul necăjit şi Necuratul a ieşit o bătălie cu ceea ce avea la îndemînă fiecare. Omul năcăjit a zvîrlit carele, instrumentele şi animalele, iar Necuratul obiectele şi monştrii pe care îi avea în desagă [8].

În lupta omului necăjit cu Necuratul fiecare a aruncat în potrivnicul lui cu ceea ce a avut la îndemînă. Legenda consemnează constelaţiile de stele ieşite din luptă în ordinea lor firească pe harta cerului, dar mai consemnează şi proiectarea pe cer a uneltelor de muncă ale unui popor agropastoral, în ordinea importanţei lor practice. Fiecare unealtă cade într-un punct cardinal al cerului, regrupînd stelele după modelul obiectului aruncat sau făpturilor care au ajutat în luptă pe om împotriva Necuratului. În hărţile cerului pe care le prezentăm se poate constata cartografic cît de ilustrativă pentru concepţia etnoastronomică este suita constelaţiilor pe cer. Puţine popoare din Europa au consemnat astfel ocupaţiile lor tradiţionale, cu inventarul corespunzător şi animalele de muncă.

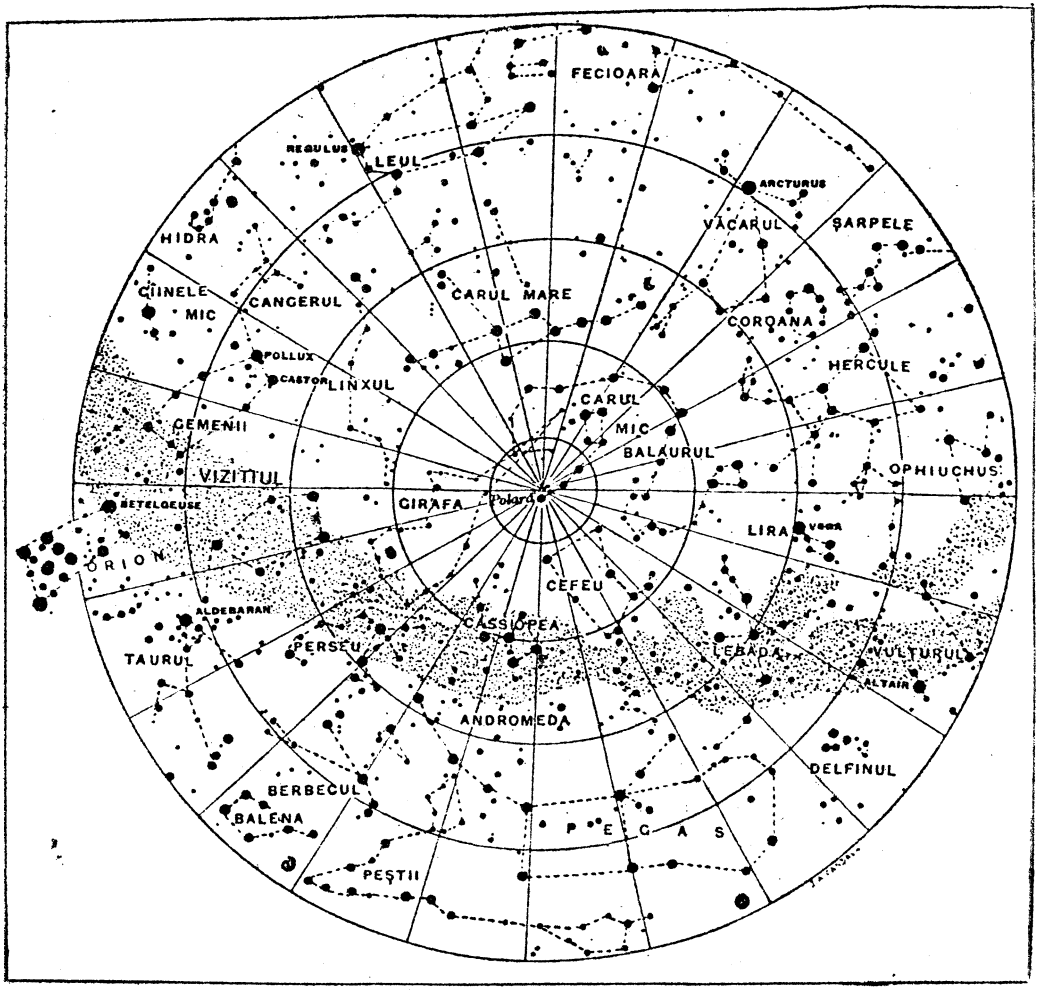
Unele grupe de stele stabilite de români au nume duble, triple sau cvadruple. Această situație se datorește în primul rînd bogatei imaginații creatoare a românilor, și în al doilea rînd, marii atenții acordată stelelor în legătură cu viața social-economică reflectată pe cer. Pentru elucidare ilustrăm această parte a lucrării noastre cu două hărți plane ale emisferei boreale: una *țărănească română* și alta *astronomică științifică*. În harta cerească a țăranului român constelațiile sînt regrupate după alte criterii decît în harta astronomică; și anume, după *criterii magico-mitice* care reflectă universul de preocupări ce țin de credințe, datini și tradiții etno-astronomice române. Însoțim harta grupelor de stele pe cer cu un *tabel sinoptic* al numelor plurale ale astrelor și al proporției lor procentuale în raport cu numărul constelațiilor ce au putut fi marcate de poporul român pe cer. Nu am inclus în acest tabel sinoptic numele unor constelații țărănești, de care bătrînii satelor își aduceau aminte, dar nu le mai puteau desemna poziția pe cer. Numele acestor constelații țin tot de ocupațiile de bază ale românului: „Carul mare cu patru boi, carul mic cu doi boi, candela de perete, crucea, fîntîna din răscruci, barda, sfredelul, spitelnicul, secera, coasa, plugul, rariția, dulăul de la tîrlă, cățeușul din curte, cloșca cu puii, porcarul cu porci, și hora din sat". Dintre constelații o importanță mitică a fost acordată unui brîu de stele numit *Calea laptelui*, care mai colportează alte trei nume: *Calea lui Traian*, *Calea robilor* și *Calea paielor*. Fiecare din aceste patru nume se referă la *alt mit astral*.

Se numește *Calea laptelui* pentru că a fost albită cu laptele vărsat din cobilița ciobanului[9], cu care omul necăjit a vrut să lovească pe balaur, procletul Necuratului; *Calea lui Traian* pentru că după mersul ei pe cer s-ar fi călăuzit împăratul cînd a intrat în Dacia și a cucerit-o; *Calea robilor* pentru că după direcția ei pe cer s-au întors acasă dacii tîrîți în robie la Roma; și *Calea paielor* pentru că paiele furate într-un car noaptea de un fin de la nașul lui s-au scurs pe drum din căruță, marcînd astfel urmele hoției și casa hoțului.

În alți termeni, constelațiile indică și reflectă ocupațiile de bază ale românului de-a lungul întregii lui istorii: agricultura, păstoritul, vînătoarea, pescuitul, albinăritul. Dar unele constelații țărănești consemnează probabil transfigurarea religioasă a unor făpturi mitice: a *Fărtatului* în Dumnezeu, a *Nefărtatului* în Ucigă-l crucea. Ca termeni de comparație ne referim la constelația Crucea cea mică, care se mai numește și *Crucea Fărtatului*, iar în unele locuri (în Bucovina) steaua *Cîrmașul* din Carul mare se mai numea și *Steaua Nefărtatului*. Iar steaua *Deșteptătorul*, corespunzătoare Aldebaranului, aparținea, prin atributele mitice ce i se acordau, *duhurilor rele* și trebuia să se țină seama de ea, deoarece răsărea la a *treia cîntare a cocoșilor*.

Credința în influența stelelor asupra destinului omenesc a stimulat cercetarea lor de către vrăjitori, astrologi sau „cititori în stele". Unii dintre aceștia citeau destinul omenesc în stelele ce se reflectau într-un blid cu apă, tăiat cu patru fire din părul celui care vroia să-și afle o parte din ursită. Alte forme de citire în stele se făceau în *zodiac*.

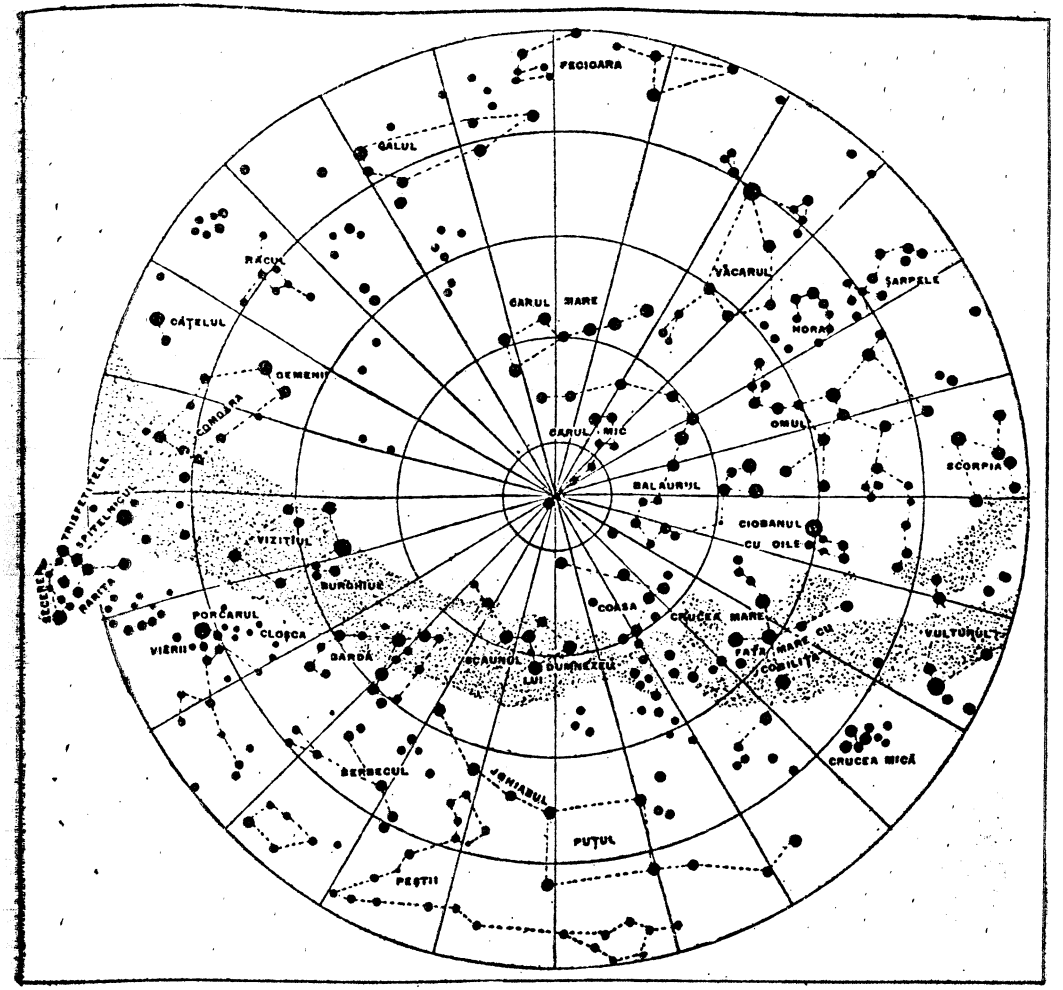
Stele solitare sau în constelații mai figurează încă în încondeierea ouălelor de Paști. Precădere are însă constelația *Calea laptelui*, numită ca motiv decorativ și *Calea întortocheată* și *Drumul încîlcit* și *Drumul*



Constelația după astronomie și după țăranul

nesfîrșit. În paremiologia populară motivele ornamentale ale stelelor și unor costelații își au echivalente literare elocvente. Un exemplu pentru Calea întortocheată : „Ce e noaptea-ntortocheat/ și ziua destortocheat" ; altul pentru steaua logostea : „Ce străbate/ de departe,/ și de ea/ unii au parte"[10].

În colindele de Crăciun s-a umblat mult timp cu steaua, a cărei semnificație însă a căpătat valența de mitologie populară creștinizată. Sînt unele figurări ale stelei într-un toiag care în arta populară din sud-estul Europei ar putea să sugereze o origine străveche a *stelei* cu care se circulă de Crăciun. Ar putea ca această figurare să simbolizeze pentru magicienii din trecut simbolul puterii citirii lor în stele, care îndeosebi avea loc la sărbătorile solstițiale de iarnă.



român, după I.-A. Candrea și Gh. Adamescu.

7. Steaua în heraldică. — Însă rostul *stelei* în istoria poporului român se întrevede și în heraldică. Armoriul stemei Moldovei reproduce un cap de bour cu *stea între coarne* și sub nivelul bărbiei cu figurarea soarelui și lunii. *Steaua între coarne* reproduce, în efigia capului de bour, imaginea animalului sacru la români, colportată de colinde în care sînt menționați *boii cu stele'n frunte*, și aceste imagini la rîndul lor se leagă organic de imaginea *capului de bovideu cu rozetă în frunte*, descoperită de arheologi români pe teritoriul României la Craiova (Pelendava, șase aplice de argint) și *cadran solar între coarne*, descoperit la Cumpăna — Tomis (lîngă Constanța). De bovidee este legată *taurofilia* la anteceșorii românilor și la români.

TABEL SINOPTIC

Grupurile de stele după etnoastronomia mitică română	Constelaţiile după astronomia generală	
1. = Fecioara	= Fecioara	1
2. ○ Calul	○ Leul	2
3. = Văcarul	= Văcarul	3
4. = Şarpele	= Şarpele	4
5. ○ Hora	○ Coroana	5
6. + Omul	— —	6
7. + Scorpia	— —	7
8. — —	+ Hercule	8
9. ○ Ciobanul cu oile	○ Lira	9
0. ○ Crucea mare	○ Lebăda	10+11
11. ○ Fata mare cu cobiliţa		
12. = Vulturul	= Vulturul	12
13. ○ Crucea mică	○ Delfinul	13
14. ○ Coasa	○ Orfeu	14
15. I Scaunul lui Dumnezeu	○ Casiopeea	15
16. ○ Jgheabul	○ între Andromeda şi Pegas	16
17. ○ Puţul	○ O parte din Pegas	17
18. = Peştii	= Peştii	18
19. = Berbecul	= Berbecul	19
20. ○ Barda	○ Perseu	20
21. — —	+ Balena	21
22. ○ Vierii	○ Taurul	22
23. ○ Porcarul/	○ Aldebaran	23+24
24. ○ Cloşca cu puii/		
25. + Rariţa	— —	25
26. + Secera	— —	26
27. + Spiţelnicul	— —	27
28. + Trisfetitele	— —	28
29. ○ Vizitiul	○ Gemenii	29
30. ○ Gemenii	○ Castor şi Pollux	30
31. — —	+ Linuxul	31
32. = Căţelul	= Cîinele mic	32
33. ○ Racul	○ Cancerul	33
34. — —	+ Hidra	34
35. — —	+ Hercules	35
36. = Carul Mare	= Carul mare	36
37. = Carul mic	= Carul mic	37

Situaţie numerică şi procentuală pe grupuri de stele:

= 9	= 9
○ 17	○ 17
+ 5	+ 6
— 6	+ 5
Total: 37	Total: 37

Nicolae Densuşianu în *Dacia preistorică* referindu-se la nomenclatura stelelor şi constelaţiilor la poporul român constată că acestea în mare parte seamănă cu cele menţionate în literatura antică greacă şi latină. Faţă de cele 37 de denumiri române incluse de noi în tabel el mai menţionează încă 7 şi anume cîteva stele principale: Soarele, Luna, Crugul ceriului, Chitul, Mănăstirea, Steaua comată (cometa), Cununa ceriului. Documentarea lui e sprijinită pe material latin şi apoi grec. Conchide că autohtonii dispuneau de o astronomie arhaică destul de bine pusă la punct, care sub aspect pastoral şi agricol anticipa astronomia latină şi greacă (pp. 960—963).

IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ŞI ASTRELOR: LABIRINTUL

1. Descoperiri arheologice. — O importanţă mitologică deosebită prezintă imaginea labirintului pentru cultul cerului, al astrelor, al incintelor sacre atribuite acestora şi al mormintelor.

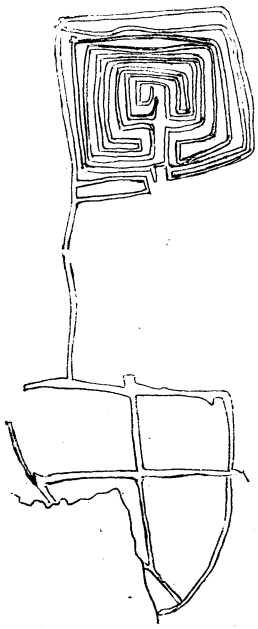
În România s-au descoperit la Basarabi-Murfatlar, într-un deal de cretă, un ansamblu arhitectonic de monumente rupestre, care alcătuiau în secolele VII—IX e. n. un fel de mănăstire paleocreştină, cu şase bisericuţe (dintre care una cu trei altare şi un cavou), chilii şi morminte, pe ai căror pereţi se află inscripţii şi însemne (graffiti cu motive umane, animaliere, vegetale şi astrale)[1].

Descoperirea a produs senzaţie printre specialiştii români şi străini care au căutat puncte de reper istorice şi comparaţii artistice. S-au făcut paralele cu graffiti descoperiţi la *Pliska* şi *Preslav* (cele două capitale ale statului medieval bulgar), cu care există unele similitudini, în general formale, nu de fond. Graffiti din ansamblul arhitectonic mănăstiresc de la Basarabi-Murfatlar sînt mai variate şi sub raport mitologic mai semnificative decît cele de la Pliska şi Preslav, care relevă mai mult scene militare de luptă, scene de vînătoare, animale de vînat, scene erotice şi cîteva reprezentări simbolice[2].

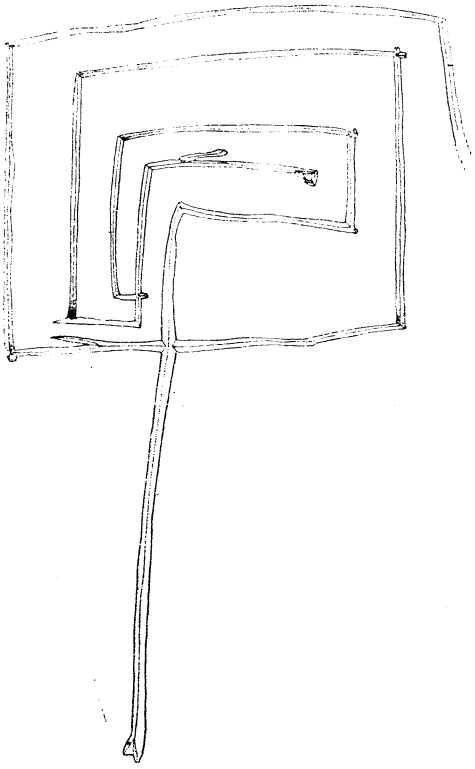
Dintre variatele reprezentări simbolice care, fiecare în parte, merită o atenţie deosebită (şi asupra cărora am insistat şi vom mai insista unde va fi cazul) ne preocupă deocamdată labirintul ca imagine polivalentă a cerului şi astrelor.

Despre imaginea labirintului descoperit la Basarabi-Murfatlar au scris: I. Barnea, Petre Diaconu şi N. Petre. Toate studiile în care este inclusă imaginea labirintului nu se opresc asupra semnificaţiei mitice a acestei imagini. Virgil Bilciurescu şi Petre Diaconu pregătesc un album masiv şi un studiu anexă consacrat ansamblului mănăstiresc de la Basarabi-Murfatlar, care va umple golul imens ce se resimte asupra valorii inestimabile a acestei descoperiri atît pentru cultura românească, cît şi pentru cultura universală.

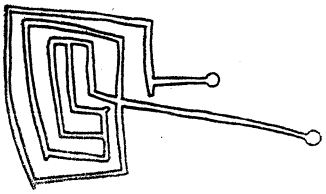
2. Tipuri de labirint. — În stadiul actual de cercetare a imaginilor şi construcţiilor de tipul labirintului, s-a ajuns la concluzia că *planurile* şi *construcţiile labirintice* nu aparţin numai unor popoare circummediteraneene, ci şi unor popoare din estul, centrul şi nordul Europei, ca şi din Asia şi din cele trei Americi. S-a stabilit de asemenea că labirintul derivă *în unele aspecte ale lui din caverna considerată incintă sacră pentru omul primitiv*, ale cărei galerii întortocheate duc în fundul peşterii şi care prin atmosfera ei misterioasă a terorizat firea şi imaginaţia celor ce s-au încumetat în trecut să le străbată singuri. Şi s-a mai considerat că unele



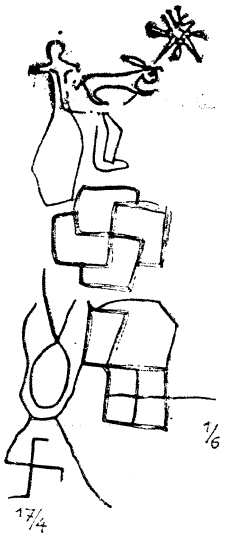
Reprezentarea labirintului, Basarabi-Murfatlar, după Petre Diaconu și N. Petre.

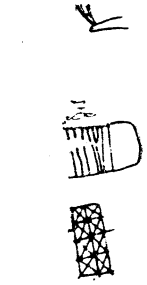


Reprezentarea altui labirint, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.



←
Reprezentarea altui labirint, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.





α β γ

Stîlp de interior cu însemne solare și orant, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.
Probabil un sfînt militar, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

figuri simbolice de tipul *mandalei*, *ţintarului* şi chiar *şotronului* fac parte din aceeaşi familie de imagini simbolice cu *labirintul*[3].

Morfologic, schema labirintului a fost redusă la două tipuri: unul cu un *coridor unic* circular sau cvadruncular, cu o singură axă şi simetrie, şi altul cu *multiple coridoare întortocheate*, cu axa dublă şi asimetric. În general, ambele tipuri sînt figurate prin *cerc*, *ovoid* sau *pătrat*.

Probabil un „Orant", Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

În simetria lui artificială, biaxială, culoarele se încrucişau, se înfundau, fiind prevăzute cu capcane, astfel ca pătrunderea spre centru să întîmpine greutăţi gradate, uneori insurmontabile, iar ieşirea să fie făcută imposibilă. Un singur caz cunoaştem, cel al lui Theseu, care a venit în Creta pentru a se lupta cu Minotaurul închis în fundul labirintului construit de Dedalus. Theseu a putut ieşi din labirint datorită iscusinţei Ariadnei, fiica lui Minos, care s-a îndrăgostit de el. Ariadna i-a dat un ghem al cărui fir l-a desfăşurat în labirint şi depănat la ieşire. Labirintul *ocultă centrul* în scop magico-mitologic; de aceea era considerat un mediu prin excelenţă propice pentru iniţiere la solstiţii şi echinoxuri în secretele cunoaşterii esenţiale ale cosmosului şi vieţii omeneşti.

3. Interpretări magico-mitice. — Construcţia lui a fost interpretată în antichitate ca: 1) *diagramă a cerului*, *imagine a mişcării aparente a corpurilor astrale*, deci inclusiv şi ca *imagine a dinamismului soarelui, lunii şi stelelor*; 2) iar planul lui aşezat la intrarea unei construcţii ca un *însemn de apărare a unei incinte sacre*, a unui *centru mitic* împotriva făpturilor demonice şi a intruşilor profani; 3) mai tîrziu în evul mediu a fost interpretat ca un *substitut religios al pelerinajului paleocreştin* în Ţara Sfîntă; 4) *însemnul unei confrerii călugăreşti magico-*

mitice sau *magico-religioase* de *oranți*; și 5) ca *simbol „al morții și resurecției spirituale"*.

4. Imaginile labirintului de la Basarabi. — În această perspectivă complexă ne propunem să descifrăm în ce măsură cele șase imagini ale labirintului (dintre care trei fragmentare) descoperite la Basarabi-Murfatlar corespund unora din interpretările enunțate mai sus. După structura lor morfologică, gradul de complexitate crescîndă și de ocultare a centrului lor, după poziția lor cardinală pe pereți și rostuirea lor în încăperi, putem presupune că, luate în parte, corespund interpretărilor la care ne-am referit.

5. Stadiul actual al cercetărilor. — Cel puțin una din imaginile labirintului de la Basarabi este diagrama cerului și imaginea dinamică a soarelui, după *contextul simbolic astral* (aștrii și făpturi astrale) în care se încadrează, dar și după apariția altui labirint în *bisericuța cu 3 altare*[4]. Îndeosebi această bisericuță cu trei altare poate fi pusă în legătură cu *legenda mitică a mănăstirii cu șapte sau nouă altare din prundul Mării Negre*, decupată din legendele mitice românești. Cînd legenda menționează nouă altare în corpul unei mănăstiri, poate însemna sau trei bisericuțe cu cîte trei altare, sau o bisericuță cu nouă altare, sau nouă bisericuțe, fiecare avînd un altar. B. P. Hasdeu amintește despre un „descîntec de săgetătură" în care este vorba de „o biserică mare cu *trei altare*" (...)" și de un „basm al lui Dumnezeu" în care este vorba de un „ (...) om mare,/ care a luat un topor mare,/ și s-a dus într-o pădure mare,/ și a tăiat un copac mare,/ și a făcut o *biserică mare,/ cu nouă uși, cu nouă altare,/ cu nouă fețioare* (...)"[5].

6. Ipoteze mitice. —N. Densușeanu referindu-se la legendele și tradiția istorică a *mănăstirii albe* din prundul Mării Negre o descrie, în baza materialului cules prin chestionarul lui, ca pe o *mănăstire cu nouă altare*[6]. Prin *prund de mare* N. Densușeanu înțelege o *insulă mică în mare*[7]. Această mănăstire albă, e „o mănăstire mare/ *cu nouă șopre, nouă altare,/ cu ferești către soare* (...)"[8] sau „face biserică mare/ *cu nouă altare/ către sfîntul soare,/ cu nouă zăbrele/ spre sfintele stele/* în zăbreaua mică/ și mai frumușică/cine că-mi ședea,/la ce se gîndea?/ — ședea Maica Domnului,/ ea tot cetește/ și adevărește (...)". Textul ultimului citat de N. Densușianu este reprodus din revista „Familia" de la Oradea Mare. La această, „(...) *dalbă* mănăstire/ nouă preuți preuțesc,/ nouă diaconi citesc/ în locaș dumnezeesc/ iar popa cel mai mare/ zări eșind *sfîntu soare,*/ se bucură foarte tare/ și la el că se uita/ și din gură — așa grăia (...)"[9]. Această mănăstire albă din prundul Mării Negre a fost *construită de sfîntul Soare* pentru căsătoria lui cu Ileana Cosînzeana (sau Iana Sînziana, Doamna florilor etc.), la capul unui pod peste Marea Neagră. După N. Densușianu, legenda română a Mănăstirii Albe construită de sfîntul Soare *reeditează legenda mai veche a templului hiperboreilor* ridicat de zeul soarelui, Apollo. Cele nouă altare în legendele mitice române erau consacrate la nouă sfinți (conform presupusei tradiții pelasge), dintre care sînt menționați cu precădere: *Bunul Dumnezeu, Bătrînul Crăciun, Sîntion, Sînvasile* și *Maica Sfîntă*[10].

Cel puțin două imagini de labirint de la Basarabi sînt *semne apotropaice*, puse la intrarea unor bisericuțe din ansamblul monumentelor arhitectonice rupestre. Imaginile acestora urmăreau să apere incintele sa-

cre de făpturi demonice sau de intruşi. Arhitectura occidentală ne furnizează în această privinţă cîteva exemple de *labirinturi apotropaice*, care nu pot, şi în cazul nostru nu trebuie să fie desconsiderate. Biserici şi catedrale din Europa: Italia, Franţa, Marea Britanie, Scandinavia şi din Africa: Algeria, marchează pe pereţii exteriori, interiori şi padimente, scheme de labirinturi extrem de complicate, de asemenea şi pe cruci de morminte[11].

Dar se puneau şi pe pereţii unor încăperi (chilii), ca să îndeplinească aceeaşi funcţiune mitico-religioasă. *Calea-ntortocheată*, cum era numit labirintul în popor, ce încurca ochii demonului care s-ar fi strecurat în chilie ca să corupă pe neofit sau călugăr. Labirintul-talisman magic, după folclorul românesc, prezerva chilia. Dar o mai prezervă şi *coarnele de consacrare* simple sau suprapuse unor măşti.

7. Între călugării-pietrari şi călugării militari. — Probabil pentru calităţile menţionate labirintul a fost luat drept *însemn ritual* sau *emblemă heraldică* de unele *confrerii de călugări-pietrari* sau de unii *călugări militari* constructori de mănăstiri cu mai multe bisericuţe, chilii şi morminte, care în cazul complexului mănăstiresc de la Basarabi înfăţişează, pînă în prezent, probabil, numai o parte din incinta mănăstirească, ce trebuia să fi fost mai mare şi mai complexă. Labirintul ca însemn al unei confrerii de *călugări-zidari* sau *călugări-militari* poate simboliza chiar şi opera însăşi a călugărilor: *construcţia mănăstirească*, care, atît cît ne este dat să o cunoaştem din ansamblul arhitectonic rupestru descoperit pînă în prezent, pare a fi schema incompletă a unei *mănăstiri labirintice*. Imaginea labirintului o întîlnim plasată şi *deasupra intrării într-un cavou* ce comunică cu *bisericuţa cu trei altare*, ca simbol al morţii şi resurecţiei spirituale. În acest caz imaginea labirintului perpetuează simbolul criptic ancestral într-un transsimbol paleocreştin al morţii fizice şi resurecţiei spirituale prin noua religie.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci semnificaţia polivalentă a descoperirii ansamblului arhitectonic rupestru de la Basarabi-Murfatlar este într-adevăr excepţională pentru istoria culturii vechi româneşti.

Mănăstirea labirintică de la Basarabi-Murfatlar rămîne în istoria culturii vechi un *monument de tranziţie de la incintele sacre de tipul celor promovate de mitologia daco-romană la cele promovate de religia creştină de rit bizantin*, în care procesul de încreştinare se străvede în formele sincretice la care ne duc imaginile labirinturilor descoperite.

8. Paralelisme şi omologii. — În datinile poporului român întîlnim însă două reminiscenţe probabile ale labirintului, pentru că în anumite studii labirintul a fost asimilat cu calea întortochiată. Spunem pro-

Ouă încondeiate cu motive mitice: spirala, şarpele, calea rătăcită.

babile pentru că cele mai multe constatări ne duc la înțelesul căii întortocheate ca o *schemă polivalentă a destinului uman*, la transimbolul unei vieți înaintate de viață, a unei vieți în viață și a unei vieți după viață. S-ar putea ca între calea întortocheată și labirint românul să fi realizat o *sincreză* de tipul celor două consemnări la care ne referim în cele ce urmează : 1) o reminiscență a ideii de labirint în legătură cu moartea și resurecția lui Iisus se regăsește și în *imaginea căii rătăcite*, încondeiată pe ouăle de Paști. Cornel Irimie consideră că în esența ei „calea rătăcită vrea să redea ideea unui *drum întortocheat ca un labirint* (...)"[12]; 2) și însemnul unor drumuri întretăiate scrijilate pe sicriu (sălăș) în Oaș, care sînt puse în legătură cu labirintul ce, eventual, ar prezerva casa defunctului[13].

Cămașa ciumii (Mehedinți).

METEOROLOGIE MITICĂ

1. Regimul mitic al intemperiilor. — Regimul mitic al intemperiilor este determinat de unele manifestări miraculoase ale văzduhului provocate, în imaginaţia poporului, de unele făpturi mitice deosebite sau care cumulează şi alte activităţi decît cele meteorologice: vînturile şi nourii.

Meteorologia mitică face parte integrantă din studiul văzduhului, care este un subcapitol al capitolului consacrat *Cerului Tatăl*. Se înţelege că în expunerea meteorologiei mitice ne vom referi în primul rînd la fenomenele atmosferice care determină *regimul mitic al intemperiilor* (vînturi, ploi, canicule etc.), apoi la *personificările mitice ale unor intemperii* caracteristice în viaţa românului, la *riturile şi ceremoniile* care urmăresc *provocarea sau stăvilirea* acestor intemperii.

În al doilea rînd ne vom referi la *calendarul mitic al datinilor, sărbătorilor şi tradiţiilor săteşti* (împărţirea timpului în ani, anotimpuri, luni, săptămîni şi zile), precum şi la *legendele referitoare la calendarul mitic*.

Cum *văzduhul* este partea cea mai agitată a atmosferei, peste care încep să se stratifice cele şapte sau nouă ceruri mitice, şi cum acesta este mai aproape de vizibilitate, mai intim pentru viaţă şi mai sensibil pentru imaginaţia creatoare, românul i-a acordat un rol magico-mitic prioritar.

Aşa se explică reflectarea fenomenelor meteorologice în *făpturi bune sau rele, antropomorfice* sau *teriomorfice*, în făpturi *anacronice, contradictorii* şi *ambigue*, care au totuşi logica lor intimă, intrinsecă.

2. Vînturile. — În întregul văzduh domină vînturile, unele joase, care se tîrie numai pe pămînt, altele înalte, care circulă numai în preajma primului cer, şi altele care umblă alandala în văzduh, ca nişte nebuni care nu ştiu ce vor. De fapt, vînturi hălăduiesc tot anul în văzduh, pentru a-şi îndeplini rosturile în răstimpurile din an, luni sau zile închinate numai lor. Rar se abat de la drumul lor preconceput, şi atunci numai cînd sînt mînate de niscaiva forţe superioare lor.

O veche legendă susţine că în cerul care acoperă culmile văzduhului îşi are *curţile cereşti* sînta Duminică, zisă şi Domnica, care este cînd *Muma vînturilor*, cînd Doamna vînturilor. În curţile cereşti zbenguiesc cei doisprezece copii ai ei, vînturile, care corespund celor douăsprezece luni ale anului. De aceea vînturile au vîrsta, temperamentul şi înfăţişările lunilor din an cărora le sînt menite: bătrîne, posace şi răutăcioase, cele de iarnă (din lunile decembrie, ianuarie şi februarie); tinere, zglobii, capricioase cele de primăvară (din lunile martie, aprilie, mai); în floarea vîrstei, puternice, pasionale, aventuroase cele de vară (din lunile iunie, iulie, august), şi mature, chibzuite, calme cele de toamnă (din lunile septembrie, octombrie, noiembrie). Sînta Domnica le da drumul din *curţile*

cereşti, prin *bortele vînturilor* din cer, care sînt la *poalele cerului*, de la capătul pămîntului, borţi străjuite de zmei sau de îngeri[1]. După altă legendă, vînturile sînt unele *duhuri curate*, altele necurate. Cele curate circulă slobode. Cele necurate sînt incluse în *vistieria vînturilor* dată în primire cînd unui *Moş* şi unei *Babe*[2], cînd la doi *Zmei* (unul la răsăritul şi altul la apusul cerului), cînd la doi îngeri. Şi, în fine, după altă legendă, vînturile provin din peşterile răcoroase ale munţilor înzăpeziţi sau ostroavele înverzite ale mărilor calde. Aşa se face că unele sînt reci şi aspre, şi altele calde şi blînde.

Indiferent de geneza lor, odată slobozite, vînturile ocolesc întreg pămîntul într-o zi. Unele sînt ghiduşe, altele ursuze şi altele rele. Vînturile ghiduşe, dacă în calea lor sînt ademenite de fetişcane nurlii, mai adastă în preajmă lor, foindu-le viţele de păr, sărutîndu-le obrajii rumeni, smucindu-le iea de pe sîn sau catrinţa de la brîu, iar cînd îşi dau seama că se învîrtesc pe loc şi timpul trece o iau vijelios la drum. În goană se zdrelesc de gardurile ţepoase. Dacă le-ar putea vedea cineva, ar zări nişte flăcăi chipeşi, isteţi şi şugubăţi, zgîriaţi pe faţă şi mîini. Vînturile ursuze, cînd se arată oamenilor se travestesc în moşnegi dojenitori, răvăşesc pe drumeţi, pătrund în case şi smulg uşile şi ferestrele. Serviciile mitice ale vînturilor sînt imense. Ele gonesc norii de grindină purtaţi de solomonari sau mînă norii de aramă încărcaţi cu zloate. Duc pe aripi sufletele morţilor spre cer, slobozite din trupuri, dacă sînt bune. Aripile lor au fost ciuntite de Fărtat că prea vînturau văzduhul în zbor[3]. Cel mai în vîrstă dintre vînturi, *Gerilă*, stă vara chitit în fundul unei peşteri prăvălite în cer peste norii de zăpadă sau în fundul unei fîntîni adînci într-o pădure[4]. Dintre vînturi, mai de seamă sînt : *Crivăţul*, un moş periculos la faptă şi sălbatic la înfăţişare, care locuieşte la Răsărit, în ţara urşilor albi şi a gheţurilor veşnice. Frate cu el e *Austrul*, un flăcău înflăcărat, mai roşcovan la chip, care locuieşte spre miazăzi, în ţara verilor eterne. *Zefirul*, cel mai tînăr şi mai gingaş, numit şi vîntul fetişcanelor, e foarte iubit de leliţe şi marande.

Cel mai mare şi totodată cel mai periculos fiu al Sîntei Duminici e *Vîntul Turbat*, o făptură năprasnică şi îndrăcită fără de margini care locuieşte în partea superioară a vămilor văzduhului. Raza lui de acţiune scapă de sub tutela sîntei Duminici, aşa că pricinuieşte multe rele. Sufletele care nu trec ultima vamă a văzduhului sînt prinse în vîrtejul lui, smucite, trîntite şi sorbite de gura iadului, unde nu mai există scăpare. Numai zînele bune, zmeii şi oamenii curaţi la suflet pot străbate hotărele Vîntului Turbat fără împotrivire din partea lui[5].

Furtunile (la macedoromâni *Zof*-uri), provocate uneori şi de o *soră a soarelui*, alteori de *iele* şi chiar de *Necuratul*, sînt surorile vîntului ; ele se mai numesc şi *vîntoaice*, viforniţe şi hale. *Vîntoaicele* nu trebuie confundate cu vîntoasele. *Vîntoasele* sînt vînturile produse de horele aeriene ale diavolilor. Vîntoasele sînt mai periculoase decît vîntoaicele, deoarece pocesc pe oameni. Vindecarea de pocitania vîntoaselor se obţine prin „afumare cu iarba vîntului". Din această horă aeriană a vîntoaselor poate fi prins un diavol şi întrebuinţat apoi după voie, fără ca prin aceasta să-ţi fi vîndut sufletul Necuratului. După o credinţă veche, duhul cel rău al vîntoaselor poate fi prins scuipînd de trei ori în vîrtej şi legînd iute un brăcinar în trei noduri. Cînd vîntoasele trec pe lîngă cel cu brăcinarul înnodat acesta rămîne cu dracul din ele legat de bot ca un cal de căpăstru. În vîrtejul Vîntoaselor, Nefărtatul se urcă la cer

să controleze Vămile văzduhului. În vîrful vîrtejului care se tîrie pe pămînt se găseşte tichia Necuratului: *Volbura* ce se ridică de pe pămînt în urma vînătoaselor, ca un *sfredel de praf* şi găteje, formează în *vîrful ei din colb tichia Necuratului*, care prinsă din fugă de cineva „are darul să-l facă nevăzut dacă o pune pe cap"[6]. Însă mai rar asemenea dibăcie.

Vîntoasele nu trebuiesc confundate cu *ielele*, care sînt zînele văzduhului silvanic şi campestru, pentru că se înlănţuiesc în hori aeriene şi pocesc oamenii. În fond, *Vîntoasele* sînt nişte făpturi aeriene care vestesc apropierea Nefărtatului. Deşi nefaste omului, sînt potolite de sînta Duminică, care le îndeamnă noaptea după pricolici şi vîrcolaci, care tabără peste Lună şi Soare să-i mănînce.

Furtunile mai sînt dezlănţuite şi de *Hale*, şi ele considerate duhuri ale oamenilor răi care rătăcesc noaptea provocînd dezastre. Duhul unui tîlhar se preface într-un balaur şi se ia la bătaie cu duhul altui tîlhar ce rătăceşte tot ca balaur pe aceleaşi meleaguri, astfel încît „dărîmă tot ce întîmpină în calea lor, dezrădăcinează arbori, dau jos pătule şi coşare", răstoarnă carele încărcate şi spulberă apa din lacuri. Vînturile rele se mai datoresc şi nunţilor dintre draci[7].

3. Norii. — Însă rosturile vînturilor nu se reduc la vînturarea văzduhului, ci şi la *purtatul norilor* în văzduh. În unele legende mitice norii sînt înfăţişaţi ca *„boii soarelui* sau fioroşii bivoli negri" tocmiţi să care apă din mările pămîntului la curţile astrale pitite în cearcănul protuberanţelor solare. Ei sug apa din tăuri, din iezere, din fluvii adînci. Cu butiile încărcate în spinare urcă podul cerului, iar cînd nu-l zăresc pe Soare acasă, de greutate mai slobozesc, sub formă de ploaie, apă din cele butii. Nourii mai sînt consideraţi cînd ca o *herghelie năprasnică de cai suri* care galopează în văzduh, cînd un *stol negru de păsări răpitoare* cărora le fulgeră ochii şi croncănesc fioros[8]. În alte legende mitice sînt consideraţi nişte *butii ciudate ale văzduhului*, pe care solomonarii, cu ajutorul *balaurilor*, le încarcă cu apă, pentru a le purta pe cer şi a le descărca apoi sub formă de ploaie pe pămînt[9]. Putem observa, după mersul lor, mersul dosit al solomonarilor care poartă balaurii cu apă umblînd pe ei călare. Norii mai negri şi vîscoşi sînt lăsaţi în seama solomonarilor de Sfîntul Ilie, stăpînul norilor, cu de la Fărtat putere. Norii cei mici, mărunţi şi alburii, care sînt „oile Domnului", numiţi şi „norii mieilor", sînt daţi în seama îngerilor de strajă în cer. Pe spatele moale al norilor, seara coboară Fărtatul pe pămînt. În Transilvania se pomeneşte ca stăpîn al norilor un monstru ce locuieşte într-o peşteră pustie, pe care cînd o deschide „face curent pe cer" de se pornesc norii care încotro le e rostul. Mitul răzleţ al lui Eortan, cercetat mai de aproape, se pare că dublează pe sfîntul Ilie.

Înrudit cu balaurii care sug apa din iezere, fluvii şi mări pentru a o transporta în văzduh şi încărca norii de ploaie, este Sorbul, *„o vietate suprafirească* (...) care soarbe apa din mare şi din rîuri ca să hrănească norii. El soarbe cîteodată (...) aşa de lacom, că trage în gura lui şi broaşte, ba chiar şi balauri, care apoi cad pe pămînt (...) în ploi cu broaşte şi în ploi cu balauri"[10].

Tot mirifice sînt *ploile cu soare* care mănează bucatele pe cîmp. Sătenii califică aceste ploi un blestem sau o *pedeapsă a soarelui*, pentru că norii se bat cap în cap între ei, scapără şi bubuie de se cutremură pămîntul. Scăpăratul şi bubuitul norilor, după versiunea medie-

vală a mitologiei române, se datoresc *biciului de foc* și plesnitului acestuia, considerat uneori *șarpele de foc* cu care în furia lui divină Sîntilie urmărește duhurile rele ascunse în nori. Dar se datoresc și tropotului cailor și hurducăielii căruței țărănești a lui Sîntilie, care ca într-o *carigă* română fugărește spiritele rele ascunse în nori. Biciuiți și bubuiți, norii se sparg și revarsă apa din ei (împreună cu spiritele rele) pe pămînt, sub formă de ploaie, promoroacă, brumă, zăpadă. Norii astfel descotorosiți de apă și spirite se prefac în *negură*, *ceață*, *bură*. Fiecare din formele norilor astfel scuturați de apă sînt considerați în medicina magică încărcați de virtuți terapeutice sau de morburi patogene pentru oameni, animale și plante. Virtuțile terapeutice pot fi declanșate de magicieni, iar morburile patogene de strigoaice.

Spiritele rele căzute din nori pe pămînt se refugiază de teama trăsnetelor în animale, în afară de *oaie*, *bou* și *porumbel*, și în majoritatea plantelor, în afară de *brad*, *alun și tei*, animale și plante considerate sfinte încă înainte de era noastră și preluate și resanctificate de mitologia populară creștină[11].

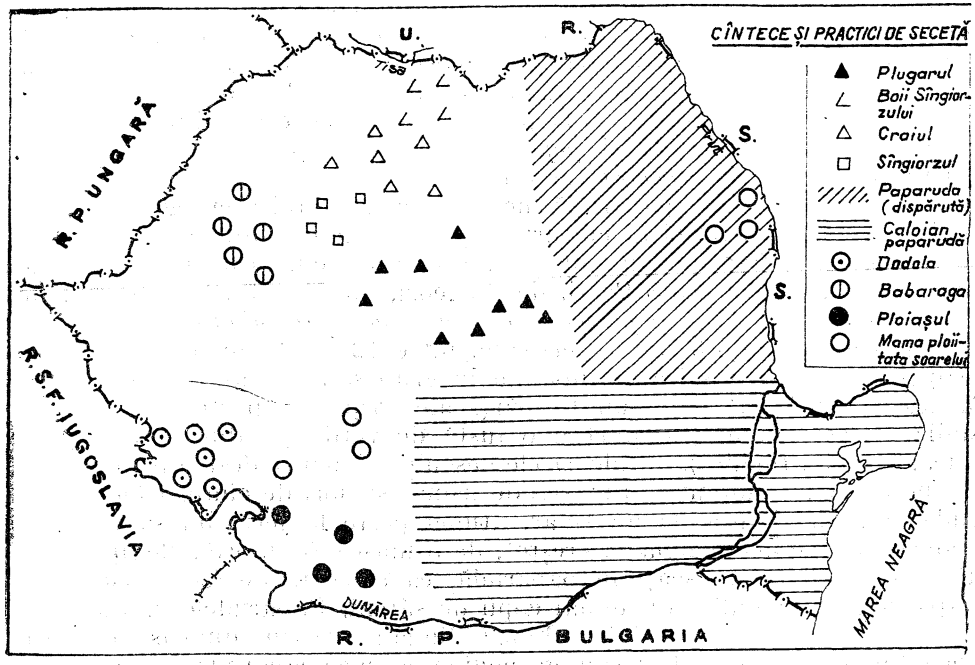
Pentru ca fulgerele sfîntului Ilie să nu cadă pe șuri, case și chiar biserici, se respectă *Marțea din trăsnet*, se bate toaca la biserică, se pun flori de sînziene în grindina casei, se așază roți de care pe case ca niște antene antidemonice.

4. Zăgazurile ploilor. Datini și ipoteze. — În legătură cu zăgazurile ploilor românii posedă cîteva credințe și datini străvechi, dintre care menționăm ca mai importante pentru meteorologia mitică numai pe cele referitoare la provocarea sau oprirea ploii :

α În legătură cu înfigerea unor obiecte de fier în pămînt (un topor, o bardă, securea sau un cuțit), erau folosite într-un fel pentru atragerea ploii și într-alt fel pentru izgonirea ei. Pentru atragerea ploilor se înfigea un topor cu tăișul în jos în pămînt, descîntîndu-se astfel : „Cum înfig toporu, barda, securea sau cuțitu în pămînt,/ așa să se înfigă/ apa în pămînt./ Să se-nfigă apa/ de trei ori,/ de cinci ori/ în pămînt;/ să mustească/ bobul să crească,/ spicul să cadă,/ ciorchini de roadă"[12]. Pentru oprirea ploii se înfigea un topor [etc.] cu *tăișul* în sus în pămînt, descîntîndu-se astfel; „Topor, toporașul meu,/ taie norii ca un zmeu,/ și-i împrăștie/ în vijelie,/ în munți cărunți,/ în văgăuni/ de căpcăuni./ Ploaie, ploaie,/ te înmoaie,/ stai să te-ajungă soarele/ să-ți taie picioarele,/ toporu meu de fier,/ de la pămînt pînă în cer"[13]. Folosirea obiectelor tăioase de fier împotriva sau pentru provocarea ploii are corelație magico-simpatetică cu străvechea credință ebraică și credința elină în existența unui *cer de fier* : fierul acționează direct asupra fierului. *Similia similibus curantur*. Fierul a avut la români, ca și la alte popoare, o *valoare sacră*, pentru că el a fost considerat a fi *căzut din cer*, ceea ce înseamnă că e de *origine celestă*, ca *meteor*, dar și ca *limbă de foc* sau *limbă de fier* al trăznetului. Aceste limbi de fier numite de superstițioși și „săgeți de trăznet", descoperite în pămînt în evul mediu, nu sînt altceva decît vechi vîrfuri de săgeți, de lăncii sau lame de toporiști, cărora vrăjitorii satelor le-au atribuit calități active, benefice sau malefice, de talismane sau obiecte sacre, în tămăduirea unor maladii, de tipul a ceea ce se numea *săgetătură*[14].

În concepția protoromânilor, probabil și a dacilor, fierul era și un metal de *origine chtoniană*, produs de făpturi supranaturale de factură infernală, care era folosit pentru a impune forța brutală, domnia infle-

xibilității. În perioada fierului a fost considerat simbolul *eroilor mitici*, care foloseau arme de fier, și simbolul *fierarilor mitici*, care făureau unelte demonice din fier.



Cartogramă. Cîntece și practici de secetă, după Gh. Vrabie.

β. *Colindul fierăritului* în Oltenia[15] continuă, într-o altă formă magia simpatetică a obiectelor de fier care provoacă pornirea ploilor din *cerul de fier*[16]. În Mehedinți și Dolj, un număr impar de flăcăi: 3, 7, 9, numiți *fierași*, se întruneau noaptea la o fîntînă sau apă curgătoare și, de aici, cutreierau în grup „mutește" în sat, cu căldări pline de apă, pe care le vărsau peste cei ce dormeau afară pe prispă, indiferent dacă erau bărbați, femei, fete sau băieți, bătrîni sau bătrîne. Din cauza *udării* celor ce dormeau afară, *colindul mut* s-a numit și *udătoare*[17]. Ceea ce interesează în fierărit este *colindatul mut noaptea* și *udatul în somn a celor ce dorm afară*, adică pe lună. Colindatul mut simbolizează ritual începutul unei *acțiuni sacre*, iar perfectarea acțiunii în timpul nopții *timpul sacru de gestație a ploii*. Noaptea reflectă *tenebrele ploii*, agentul prin excelență al fertilizării solului. Udatul cu apă curată este un fel de *aspersiune rituală* ca sursă de viață, de creație și recreație. *Aspersiunea*, ca și *abluțiunea* și *imersiunea* regenerează prin magie simpatetică. Apa terestră, prin virtuțile dobîndite în ritul aspersiunii, atrage apa celestă să se reverse pe pămînt. Apa celestă fecundează pămîntul prin atracția ei spre pămînt de apa terestră. Apa leagă și dezleagă porțile cerului și zăgazurile pămîntului.

γ. *Datina paparudelor*. O deosebită importanță a avut în magia imitativă ritul de provocare a ploii prin datina numită jocul paparudelor, care pînă în secolul trecut a avut un caracter general românesc și contingențe evidente cu jocuri rituale similare la popoarele din sud-estul Europei și chiar din alte zone mitice europene.

După I.-A. Candrea, termenul generic la români, *paparudă*, prezintă mai multe forme dialectale: *paparugă* (Banat), *papăruie* (Transilvania), *papălugă* (Moldova), *băbărugă* (Bihor), *pipirună* (macedoromâni). La aceste forme dialectale au fost adăugate în plus altele: *păpărugă*, *papalugaia*, *babatuță* și *babarudă*, *mătăhulă* și *buduroasă-roasă* (Transilvania), *peperuie* (Banat) și *dodoloaie*, *dodoliță* (Banat, Crișana), și prin contaminare cu capra, numele de *malancă* (Bucovina)[18].

Termenul este atestat și la popoarele din sud-estul Europei: *peperuna* (albanezi), *peperudă* și *peperugă* (bulgari), *pepelugă* și *piporuše* (sîrbi), *pipieruga* și *perpeira* (greci).

Descrieri despre paparudă ne-au furnizat mulți etnografi, folcloriști, sociologi și istorici ai culturii populare române. Jocul paparudelor se ține la date fixe din an sau în anii secetoși, cînd este cazul. Datele fixe sînt a treia joi după Paști, de Sîngeorj, de Rusalii, la solstițiul de vară. La această dată, o *persoană tînără — fată sau băiat* — sau o *ceată de fete*, compusă din 3 sau 5 persoane, între 12 și 14 ani, cu corpul gol, acoperit numai cu salcă, se mascau în grup sau numai una din fete. Mascarea se făcea pe anumite părți ale corpului: partea ventrală și sînii; de la brîu în jos purtau o fustă de verdeață (din crenguțe de salcă, boz sau răchită), cu picioarele desculțe și părul despletit pe spate, iar pe cap cu o cununiță și mască de frunze și flori de cîmp. Cînd paparuda era închipuită de un tînăr, atunci peste lenjeria lui sumară era acoperit cu verdeață pînă în creștet, de o mască fitomorfă, de tip conic. Fata sau băiatul mascați în paparudă, ca și ceata de fete mascate în paparudă, în trecut erau numai copii de săteni. Paparudele dansau cîntînd, ținînd tactul cu bătăi de palme. Colindau tot satul, din casă în casă, cerînd voie de la gospodari sau gospodine să joace paparuda pentru ploaie și bucate. Cum fiecare se gîndea să-și apere avutul, îngăduia colinda. În timp ce paparudele dansînd invocau ploaia, gazdele aduceau găleți de apă și le stropeau leoarcă. După invocarea ploii primeau de la gazdă merinde, rar bani. Unele colinde de invocare a ploii erau însoțite de cîteva strofe în care *paparudele* solicitau anumite daruri de la gazdă. Aceste adaosuri sînt relativ recente și refectă mentalitatea mercantilă a unor jucătoare.

Se invoca o făptură mitică *Paparuda*, al cărei nume fetele îl purtau în perioada colindului pentru ploaie. Să urmărim textul unei invocări: „Paparudă, rudă,/ ogoarele udă,/ ploile să curgă/ fără de măsură,/ cu găleata, leata,/ peste toată gloata/ de joi pînă joi/ să dea nouă ploi,/ ploi de ale mari/ pentru mari plugari,/ unde-or da cu plugul/ să taie cauntul;/ unde-or da cu sapa/să țîșnească apa,/ să crească spicul/ nalt cît plopul,/ bobul de grînă/ cît un fus de lînă/ și s-aveți parte/ numai de bucate"[19].

Făptura mitică numită *Paparudă* se invoca de către vestalele acesteia, care sînt în fond copile. Unele versuri întăresc ideea colindului prin figuri de stil de tipul paranomazei („paparudă, rudă;/ cu găleata, leata"). Ziua cînd trebuie să înceapă datina era de obicei aceea prestabilită calendaristic sau la orice altă dată necesară, impusă de seceta prelungită. Colindul dansat era însoțit de *aspersiune*, care face parte din recuzita magiei imitative. Iar bătutul palmelor vrea să semnifice tunetele întețite care însoțesc ropotul ploii care va să vie.

În vasta lui lucrare, James George Frazer consacră circa două pagini datinii paparudei la români și macedoromâni, în comparație cu paparuda la bulgari și greci[20]. Similitudinile frapante țin de *substratul cutumiar de*

proveniență indo-europeană (pe care l-au moștenit chiar și bulgarii prin componenta lor etnogenezică tracă și slavă), precum și prin zona *mitică din care aceste popoare fac parte integrantă.*

În privința substratului indo-european, I.-A. Candrea, folosind unele pasaje din James George Frazer, în care este vorba de *controlul magic al vremii*, se referă la datina Regele ploii din Poona (India), foarte asemănătoare cu aceea a paparudei românești. Citez textul folosit de I.-A. Candrea din traducerea recentă a *Ramurii de aur* în limba română : „La Poona, în India, cînd este nevoie de ploaie, băieții îmbracă pe unul din ei numai cu frunze și îl numesc Regele ploii. Merg apoi în toate casele satului ; stăpînii sau nevestele lor îl stropesc pe Regele ploii cu apă, împărțind tuturor de-ale gurii de tot felul ; după ce au fost vizitate toate casele, îl dezbracă pe Regele ploii de costumul său de frunze și se face o petrecere cu merinde adunate"[21]. O singură observație se impune : la indieni datina e oficiată de băieți, la români de fete.Substituirea sexului oficianților își are explicația ei. Tinerii care înlocuiesc fetele acționează printr-o dublă magie, una homeopatică (îmbrăcarea cu frunze și stropirea cu apă), combinată cu una contagioasă (conservarea costumului de frunze al Regelui ploii în sat după desfășurarea ritualului, deoarece costumul trebuia să fie udat în continuare cîteva zile la rînd pentru provocarea ploii).

Tot în legătură cu paparudele, James George Frazer descrie în continuare un obicei de astă dată similar cu cel românesc. E vorba de *aratul ploii*. În două triburi de munteni din Georgia, „cînd o secetă ține prea mult, *fetele de măritat* se înhamă două cîte două, purtînd pe umeri un jug ; un preot ține hățurile, și ele trec, astfel înhămate, rîurile, heleșteiele și mlaștinile, rugîndu-se, strigînd, plîngînd și rîzînd. Într-un ținut din Transilvania, cînd pămîntul se usucă din lipsă de apă, cîteva fete tinere se dezbracă pînă la pielea goală și îndrumate de o femeie mai în vîrstă, despuiată și ea, fură o grapă și o trag peste cîmp pînă la un pîrîu, unde îi dau drumul să plutească. Apoi se așază pe grapă și aprind în ficcare colț cîte o mică flacără, care trebuie să ardă timp de o oră ; părăsesc grapa, întorcîndu-se acasă. Într-o parte a *Indiei* se recurge la o vrăjitorie similară : femei goale trag noaptea plugul pe cîmp, în timp ce bărbații stau ascunși cu grijă, căci prezența lor ar rupe vraja" [22].

Asemănările care există între unele procedee rituale de-a invoca ploaia la indieni și la români ne fac să depășim cercetările de structură morfologică ale datinei și să abordăm izvoarele ei.

Datina străveche a paparudei pare a coborî pînă la originile ei indo-europene, atît prin *numele* compus cît și prin *ritual*. Prima parte a numelui, *papa*, ar putea să derive dintr-o rădăcină comună indo-europeană, din care derivă termenul grec πάππος strămoș, moș mitic, care uneori e interpretat ca divinitate tutelară ; ca și termenul latin *pappus*, moșneag, bătrîn, care capătă și el semnificație mitică de *penat* (zeu păzitor al merindelor și prin extensiune al bucatelor cîmpului) sau *lar* (zeu al vetrei și a tot ce ține de bunurile gintei). În ceea ce privește partea a doua a termenului compus, *rudă*, termenul e slav, deci tot de origine indo-europeană. *Ruda* înseamnă la bulgari *rudă*, *semințe*, iar *roždenie*, rudenie ; la ruși *sînge*, *legătură de sînge*. Ceea ce înseamnă că termenul compus *paparudă* este o tautologie, o repetare în alți termeni a acelorași idei de *rudenie*.

Reduplicarea ideii de rudenie întărește sensul inițial al colindării. Acesta poate fi o *invocare tabuistică a cerului* ca să dezlănțuie ploaia. S-ar

putea ca denumirea de paparudă să se adreseze *Cerului tatăl* la care ne-am referit ceva mai înainte, deoarece cerul apare şi ajută pe oamenii care cred în divinitatea lui.

Dimitrie Cantemir descrie datina dînd o explicaţie globală superstiţiilor şi obiceiurilor din vremea lui, considerîndu-le pe toate drept „nume necunoscute, care amintesc cultul străvechi al Daciei" [23]. Franz Iosef Sulzer reia descrierea şi argumentele lui Dimitrie Cantemir. G. Săulescu consideră termenul papalugă de origine greco-latină. Descompune termenu compus : *papalugă* în *papă* şi *lugă*, explicînd prima parte din termenul elin πώγη (tenebre, obscuritate), iar partea a doua prin verbul lugere (a plînge) [24].

G. Dem. Teodorescu susţine că pentru G. Săulescu „*păpăluga* prezintă o *divinitate idolică*, proteguitoare a grădinilor şi legumelor, precum Caloianu a agrelor" [25]. G. Dem. Teodorescu, după ce descrie paparudele, consideră că sînt de origine tracă [26]. La rîndul lui, Th. Burada calchiază spusele lui Dimitrie Cantemir şi G. Dem. Teodorescu.

δ. *Caloianul* este o altă datină referitoare la invocarea ploii, răspîndită în sudul României pe linia Dunării, din Oltenia pînă în Dobrogea. Poartă diferite denumiri regionale : *Caloian* (Muntenia şi Oltenia), *Caloianul* (Moldova de sud), *Scaloianul* (Dobrogea) [27].

Prin tradiţie cutumiară Caloianul se ţinea regulat a treia săptămînă după Paşti, marţea, joia sau duminica, sau atunci cînd seceta venea mai devreme sau cînd ţinea prea mult. În unele sate din lunca Dunării se juca şi în a patra săptămînă după Paşti, într-o marţi, joi sau duminică.

Pentru desfăşurarea datinii se constituia o *ceată impară de fete*, pînă la 33, sau o *ceată mixtă* în care predominau fetele. Ceata îşi alegea o *vătăşiţă* şi o gazdă. Vătăşiţa conducea ceata şi la gazdă se desfăşurau preliminariile şi finalul activităţii rituale. În curtea gazdei, sau în alt loc din sat, se închipuia o figurină, un omuleţ din lut sau din cîrpe care simboliza un bărbat şi pe care îl îmbracă în hăinuţe croite pe măsura lui. Rareori îl lasă gol. Apoi îl întindea pe o scîndurică sau într-o albioară de lemn, ce închipuie un cosciug; îl împodobea cu busuioc, izmă creaţă şi flori de cîmp. Îi punea pe cap o coajă de ou înroşită. Toate aceste operaţii simbolizau pregătirea pentru funeraliile Caloianului mort. După ce se termina *toaleta funerară*, se alcătuia cortegiul înmormîntării. Una din fete ţinea loc de popă, alta de dascăl, alta de stegar cu prapurele, două purtau scîndurica cu Caloianul şi celelalte alcătuiau *trena funebră*, cu lumînările aprinse, jeluind şi bocind. Cortegiul funerar jelea Caloianul purtat prin sat după regulile gefrismelor eline pînă în afara satului, unde într-un loc tainic era îngropat pe ascuns, astfel ca să nu poată fi descoperit de răufăcători, care urmăreau să profaneze mormîntul. De altfel fetele păzeau locul îngropării şi chiar simulau că îngroapă Caloianul în alt loc decît cel ascuns.

Odată terminată îngroparea, ceata de fete se întorcea în sat. Cîteva fete cutreierau satul pe la rude şi cunoştinţe în scopul de a strînge alimente, cu care pregăteau pentru a doua zi seara *micul praznic funerar*, numit şi *pomana mică*. A doua zi dimineaţa fetele erau în mare forfotă, se apucau de gătit mîncărurile necesare pentru praznicul de pomană, între care preparatul principal era *plăcinta mare*. La prînz erau invitaţi tinerii din sat, care prăznuiau pînă noaptea tîrziu din *pomana mică* a *Caloianului*.

A treia zi dimineaţa, cum se crăpa de ziuă, ceata de fete se reconstituia şi pornea din nou în convoi funerar spre mormîntul Caloianului. Îl dezgropau şi boceau : „*Caloiene, Iene, / du-te-n cer şi cere/ să deschiză*

porţile,/ să sloboadă ploile,/ să curgă ca gîrlele/ zilele/ şi nopţile/ ca să crească grînele/ (...)/ să dea drumul roadelor,/ roadelor noroadelor,/ ca să fie-mbelşugată/ ţara toată, lumea toată [28]'' sau ,,Iani, Iani,/ Caloiani,/ ia cerului torţele/ şi deschide porţile,/ şi porneşte ploile ;/ cură ca şuvoaiele,/ umple-se pîraiele/ printre toate văile ; /umple-se fîntînile/ să răsară grînele,/ florile,/ verdeţele,/ să crească fineţele,/ să se-adape vitele : / fie multe pitele'' [29]. G. Dem. Teodorescu mai prezintă nişte versuri de jelit subtil ironice : ,,Iene, Scaloiene,/ tinerel te-am îngropat,/ de pomană că ţi-am dat/ apă multă şi vin mult,/ să dea Domnul ca un sfînt/ apă multă, să ne ude,/ să se facă poame multe'' [30].

O variantă a Caloianului culească de Nicolae Densuşianu pare a calchia balada *Maicii bătrîne* care îşi caută fiul : ,,Caloiene, Ene,/ te plînge mă-ta,/ prin pădurea rară,/ cu inima-amară./ (...)/ Te caută mă-ta,/ prin pădurea deasă,/ cu marama-ntoarsă,/ cu fata aleasă./ Băiatul mamii, băiat,/ neudat de rouă,/ neplouat de ploaie,/ Ene-al mamii, Ene !'' [31].

Convoiul cu Caloianul dezgropat se îndrepta spre o apă curgătoare, se aprindeau lumînările, se lipeau de scîndurică şi astfel dădeau drumul figurinii pe apă. Sau arunca Caloianul într-o apă stătătoare (baltă, mocirlă sau într-un puţ părăsit).

După această aşa-zisă ,,punere pe apă'' a Caloianului, ceata de fete revenea la gazdă, alcătuia un nou praznic, *pomana mare a Caloianului*, la care participa şi tineret din sat. Cîntau lăutarii şi se ospăta şi se juca hora.

În unele sate din Dolj se închipuia două figurine din lut, una masculină şi alta feminină ; cea masculină, numită *Tatăl soarelui*, iar cea feminină, *Muma ploii*. Deşi folosite concomitent, aceste două figurine nu erau tratate ritual la fel. *Tatăl soarelui* era îngropat după ritualul funerar obişnuit, iar *Muma ploii*, *Caloiţa* sau *Caloieniţa* — era atîrnată într-un copac sau înfiptă într-un stîlp improvizat dintr-un par de gard sau un stîlp de cumpănă a fîntînii. *Muma ploii* se stropea cu una sau două găleţi de apă. Încolo toate celelalte secvenţe ale ritului Caloianului numit *Tatăl soarelui* nu se deosebeau în desfăşurarea lor de cele ale *Mumei ploii*.

În acest caz bocetul paparudei era înlocuit cu cel al *Mumii ploii* : ,,Tatăl soarelui a murit,/ Muma Ploii a-nviat,/ dă-mi, babo, cheiţele,/să descui portiţele,/ să pornească ploile,/ să curgă pîraiele,/ să se scalde raţele,/ să s-uite cucoanele,/ să facă bucatele,/ să umple pătulele'' [32]. Sau bocetul referitor la Tatăl soarelui : ,,Că-a-nviat Tata-soarelui,/ Soarelui viteazului,/ şi-a murit Muma Ploii'' [33].

La ospăţul de încheiere a datinii, fetele strigau în cor de trei ori : ,,a murit Tatăl soarelui şi a înviat Muma ploii''.

Acesta fiind scenariul datinii, cu variante locale uneori sensibil nuanţate, se pune întrebarea : ce semnificaţie mitologică în legătură cu cerul îi putem atribui Caloianului ?

Răspunsul ni-l dă de-o parte etimologia termenului care denotă datina, şi pe de alta, esenţa mitică a datinei.

Referitor la etimologia termenului Caloian, s-au emis mai multe ipoteze, dintre care menţionăm pe acelea care par mai semnificative :

a) ipoteza lui G. Săulescu, după care Caloian este un supranume sau epitet ,,atribuit lui Ioniţă, fondatorul imperiului bulgaro-român Καλοιωάννης care înseamnă *bunul Ioniţă*'' [34] ;

b) ipoteza lui Th. Burada, după care ,,Caloian este un *idol*'', despre originea căruia şi-a dat seama ,,în călătoriile lui etnografice în Dobrogea''

(înainte de 1915). În județul Tulcea „a văzut în satele de pe malul Dunării și în acelea ce vin în apropiere cu Dunărea (...) [10 sate, că] locuitorii se numesc *dacieni* și *decieni*. Așadar, cînd se cîntă *Caloianului* că are trupșor de *dician*, am putea zice, credem noi, că *Caloianul e o rămășiță a vreunei zeități din Dacia* și că e de *origine dacă*, începînd în Dobrogea mai întîi cultul acestui zeu, care se păstrează pînă-n ziua de astăzi la noi" [35].

c) ipoteza lui I.-A. Candrea, după care originea numelui Caloian vine de la paleoslavul *Kal* care înseamnă *lut*. „Cum alături de *Caloian* există și forma *Calian*, nu rămîne nici o îndoială că aceasta reprezintă din punct de vedere [etimologic] forma adjectivului vechi-slav *Kalean*, care înseamnă *de lut*. Numele actuale *Caloian*, *Scaloian* sînt numai alterațiuni posterioare din forma primară" [36].

Deși I.-A. Candrea pledează pentru etimologia slavă a termenului Caloian, nu există să considere Caloianul o rămășiță de datină latină la români. Pentru dînsul ritul Caloianului „e o amintire la români a sărbătorii Argeilor, practicată odinioară la romani pe malurile Tibrului". Iată cum descrie această supraviețuire la români: „Să ne transportăm cu mintea pe malurile Tibrului, în Roma de acum două mii de ani, și vom vedea aceleași chipuri de oameni aruncate cu aceeași pompă de pe Pons Sublicius în apele cele repezi ale rîului. Se aflau la Roma un număr oarecare de capele numite Argei: *Argea loca* sau *Argeorum sacraria*, a căror întemeiere era atribuită lui Numa Pompiliu. Nu se știe numărul exact al acestor capele. Par însă a fi douăzeci și patru, cîte șase în fiecare din cele patru triburi urbane. Varro citează douăzeci și șapte; Dionisiu din Halicarnas chiar treizeci. A doua și a treia zi după idele lui Martie (16 și 17 martie), colegiul Saliilor făcea o procesiune la aceste capele. În cortegiu se afla și *preoteasa* lui Jupiter („Flaminica Dialis"), cu *părul despletit*, *nepieptănat* și cu *unghiile netăiate*, în semn de doliu. Această procesiune avea probabil drept scop să depună în capelele Argeilor cele douăzeci și patru de *păpuși 'în chip de om* (Scirpei Quirites), care la idele lui Marte trebuiau aruncate în Tibru. Aceste păpuși se chemau și ele Argei, după numele capelelor în care erau depuse. Două luni mai tîrziu, la idele lui Maiu, aceste păpuși în chip de om, care înlocuiau desigur sacrificii omenești din vremuri mai depărtate, erau scoase din capelele lor de către *fecioarele* vestale și duse pe *Pons sublicius*. Păpușile, în număr de douăzeci și patru, se făceau din paie sau papură, se îmbrăcau în haine bogate, se împodobeau frumos și *se legau la mîini și la picioare* (...). Scufundarea Argeilor în Tibru (...) nu era la romani, cel puțin în primele timpuri, decît un fel de vrajă pentru provocarea ploii" [37]. Dar I.-A. Candrea descrie și datina la bulgari. „În ziua de Gherman (12/25 mai) fetele, uneori și femeile și copiii, se strîng și plămădesc din lut un chip de om de o jumătate de metru, cu ochii făcuți din cărbune, cu coji de ouă roșii pe cap; în pîntece îi înfig o broască omorîtă de curînd, în a cărei gaură deschisă îi vîră un bob. Fetele își împart rolurile: una e mama, alta e popa, alta cioclul; apoi îl bocesc pe mititelul *Gherman* sau *Germancio*, îl pun pe o scîndură sau într-un coșciug, aprind lumînări și se pregătesc să-l înmormînteze. Îl jelesc pînă se întunecă, apoi îl duc afară din curte și-i fac priveghiul toată noaptea. A doua zi în zori fetele se adună în casa unde s-a[plămădit] păpușa, îi fac pomană cu carne, făină, ceapă adunate de pe la vecini și, apoi, bocindu-l (...) se duc să-l îngroape în nisip sau îl aruncă pe apă. După aceea fetele se întorc acasă, unde le așteaptă un ospăț și petrec toată ziua" [38]. Rușii de asemeni la Sîn Petru îngroapă o

păpuşă de lut numită Iarilo, sau un chip de om făcut dintr-un par, pe care-l numesc *Kostroma* sau *Kostrubonko* [39];

d) ipoteza lui O. Bîrlea care susţine că numele „Scaloianul [sau Caloianul] pare de provenienţă greacă, în urma substituirii lui Adonis prin Ion Botezătorul, sărbătorit la Sînziene, prin intermediul bulgar, sfîrşind prin a se generaliza şi înlocuind denumirile probabile ca *Muma pădurii* păstrată pe alocuri numai în versurile invocatoare ale bocetului aferent" [40].

Cum reiese din datina Caloianului, s-au introdus în scenariul lui ritual elemente de cult ortodox : popa, dascălul, purtătorul de steag (prapure), care nu parafrazează la modul satiric înmormîntarea, dezgroparea şi lansarea pe apă, ci numai o schiţează în esenţa ei ideativă. Paralel cu ritul lăsării Caloianului pe apă curgătoare s-au continuat pînă în secolul al XIX-lea unele obiceiuri mai vechi de provocare a ploii care ţin de asemenea de apă, însă din perspectiva mitologiei creştine populare. Ne referim la furtul noaptea al unei cruci din cimitir de femei dezbrăcate, despletite şi nepieptănate şi zvîrlirea ei pe o apă stătătoare sau curgătoare (unde este priponită cu o sfoară) ; sau la furtul, tot noaptea, a unei toace de lemn de la biserica satului şi aruncarea ei într-o fîntînă. În ambele cazuri obiectele imolate trebuiesc lăsate 40 de zile în apă. De la aceste practici străvechi de magie imitativă a provocării ploii, preoţii au recurs pînă în secolul al XIX-lea la *rituri magico-religioase* de „slobozire a ploii", făcînd procesiuni cu moaştele unui sfînt, cu icoane şi prapuri, în cîmp sau pe ogoare pentru conjurarea cerului să dea ploaie.

Se pune întrebarea : ce valoare prezintă Caloianul pentru mitologia română ? Este o figurină care aminteşte de o semidivinitate meteorologică sau numai care exprimă simbolul morţii şi învierii dintr-un cult străvechi al vegetaţiei ? După zvîrlirea pe apă a Caloianului se spunea : „a murit *Tatăl soarelui* şi a înviat *Muma ploii*", cînd în ritualul obişnuit se spunea „a murit Muma ploii " şi „a înviat Muma ploii ?

Noi presupunem că între Caloian şi Soare există o *filiaţiune mitică* nu atît de ordinul parentalităţii, cît mai ales al unor atribute meteorologice şi vegetaţionale. Din acest punct de vedere figurina Caloianului ar reproduce imaginea antropomorfă a unui *spirit*, a unei *semidivinităţi* sau *divinităţi* în genul celor descrise de James George Frazer în *Ramura de aur*, care se lasă sacrificat [41], sau cere sacrificii umane pentru recolte [42].

Spiritul, semidivinitatea sau divinitatea vegetaţiei este rugată să se urce în cer pînă la zăgazurile apelor cereşti, ale căror porţi să le deschidă, pentru a le da drumul pe pămînt sub formă de ploaie. Invocarea ploii se face cu ajutorul figurinei reprezentînd făptura divină la care se referă.

În ceea ce priveşte cele două figurine ale Caloianului, *Tatăl soarelui* şi *Muma ploii* sînt substitute antropomorfe ale făpturilor divine cereşti care exercită prin efectul hierogamiei lor acţiuni benefice asupra ploii şi a vegetaţiei

ε). *Intervenţia solomonarilor* în declanşarea sau oprirea ploilor prezintă un aspect mitologic mai complicat. Etimologiceşte numele de *solomonar* derivă din numele înţeleptului *Solomon*, mare vraci şi taumaturg şi înseamnă „moştenitor al înţelepciunii" magice a acestui legendar învăţat al antichităţii orientale. Deşi numele lui ca făptură miraculoasă, cu caracter de semidivinitate meteorologică, este biblic, a înlocuit un nume mai vechi, existent înaintea erei noastre în mitologia dacă.

Din „ciclul solomonian" sau *ciclul lui Preminte Solomon* după I.-A. Candrea fac parte motive mitice pe care le găsim în toate producţiunile lite-

raturii noastre populare, în : basme, balade, cîntece diverse, în credinţe. Prin Preminte (premudrîi la slavi) se înţelege preamîndru şi preaînţelept la români. Legenda îl înfăţişează pe Solomon ca „poet, vizionar, prooroc, moralist, parabolist, proverbist, naturalist, vrăjitor, medic etc. Flavius Iosephus îl descrie în latină ca un vrăjitor şi vraci, care cunoştea numele demonilor, îi izgonea din trupurile oamenilor şi făcea minuni cu ei. Din literatura latină motivul lui Preminte Solomon pătrunde mai tîrziu în literatura arabă. După literatura arabă Solomon posedă multe obiecte magice cu care practică magia albă şi magia neagră : un *covor magic* cu care călătorea în văzduh, *opinci magice* cu care mergea pe mare ca pe uscat, o *căciulă magică* care îl făcea nevăzut chiar dracului şi *bici magic* cu care cînd trosnea împrăştia pe duşmanii lui, o *oglindă fermecată* în care vedea tot ce se petrece în lume, şi un *inel* cu anagrama lui în chip de *pecete*, cu care ce atingea se făcea nevăzut, obiectele sau făpturile dinaintea lui" [43].

Dintre legendele ce fac parte din ciclul Preminte Solomon ne referim numai la acelea care au legătură directă cu *solomonarii* la români. Termenul solomonar se întîlneşte şi în Bulgaria. *Solomonari*, tradus de Weigand prin *Zauberprophet*, care descrie şi cîteva legende despre legătura dintre balauri şi solomonari, din care reiese demonismul acestora.

Semidivinităţile meteorologice sînt recrutate dintre oamenii care un număr impar de ani au fost iniţiaţi în tainele văzduhului, ale munţilor înalţi, ale peşterilor adînci şi ale iezerelor ascunse. Sînt protectori ai drumurilor de munte, stăpîni peste împărăţia de jos a negurilor, pîclelor şi promoroacei, deţinători ai secretelor vămilor văzduhului şi stăpîni ai balaurilor purtători de vremuiri.

Numărul solomonarilor este relativ mic, pentru că misiunea lor pe pămînt cere o iniţiere îndelungată şi dificilă.

La înfăţişare solomonarii aduc a *uriaşi sălbatici*. Au chica roşcovană, „zbîrlită şi aspră ca de porc", ochii bulbucaţi şi sîngeroşi, trupul păros, au „cozi de pene la subţioară şi noada terminată printr-o codiţă". Îmbrăcămintea lor este trenţuroasă şi murdară. Poartă „ţundre albe", peste care atîrnă traiste, în care ţin unelte magice, o *toporişcă de fier* descîntată, un frîu din coajă de mesteacăn, o carte de înţelepciune, un fel de *pravilă* de divinitate. Sub cele şapte pieptare pe care nu le leapădă niciodată, nici pe căldura lui Cuptor, atîrnă de gît o *toacă mică de lemn*, simbol al declanşării furtunilor. Cînd bate din toacă, toate spiritele elementare ale furtunii, *Vîntoasele* şi *Ropotinele* încep să foiască în văzduh.

Sub această înfăţişare respingătoare solomonarii descind din munţi, la vremuri de cumpănă, străbat satele, cerşesc şi încearcă inima oamenilor. Pomana ce eventual o primesc, o zvîrl pe ape, necuraţilor. Ei nu mulţumesc niciodată celor darnici. Iar cînd sînt alungaţi, se răzbună pe sate, vremuind ploaia şi grindina de-asupra ţarinilor îmbelşugate.

În călătoriile lor aeriene, în văzduh, călăresc pe balaurii care mînă nourii (în unele legende nourii sînt chiar balauri), pentru a declanşa ploi năpraznice. În această ipostază de *călăreţi ai balaurilor* sînt invizibili. Numai *marii vraci* şi *contra-solomonarii* îi pot zări şi nimici.

Deşi de natură demonică, aceste *semidivinităţi meteorologice* provin, cum am spus, dintre oameni. Devin solomonari copiii născuţi cu căiţă pe cap. Aceşti copii predestinaţi din naştere sînt *furaţi de mici* de solomonarii bătrîni şi duşi la „şcoala de solomonie" care se află în „crugul pămîntului", pe Celălalt Tărîm. Acolo li se predă ştiinţa magică a solomoniei pînă la vîrsta de 20 de ani de arhedemonul *Uniilă*. Traian Gherman descrie cu

lux de amănunte Şcoala de solomonie [44]. Din relatările lui reiese că iniţierea copiilor predestinaţi a deveni solomonari era foarte grea. Copiii sînt supuşi la cele mai aspre chinuri şi acte de curaj închipuite de vreo minte omenească. Numărul celor ce trebuie să devină solomonari e limitat, cînd la 7, cînd la 9. Aşa că trierea lor este extrem de riguroasă. Şcoala de solomonie este instalată într-o văgăună sau peşteră inaccesibilă oamenilor de rînd. Aici copiii aleşi erau iniţiaţi stînd pe o piatră de moară, legată de un fir de aţă de tavanul peşterii. Piatra se învîrtea vertiginos la lumina unui opaiţ.

În intervalul acestor 9 ani de solomonit între oameni, solomonarii deţineau puteri semidivine, pe care prin statornicie le întăreau şi definitivau. Cînd erau nesocotiţi de oamenii de rînd, pedepseau satul întreg. Atunci îşi deschideau „susăelele" [hambarele pentru bucate] şi porneau la descîntatul unui balaur. Urcau culmile munţilor, ajungînd la unul din iezerele tăinuite sau la un lac dintr-o gură de vulcan, la marginea căruia citeau din pravilă pînă asudau şi îngheţa apa. Apoi păşeau spre *crucile gheţii*, cu *toporişca de fier* o spărgeau, ajutaţi de moroi chemaţi de ei anume. Gheaţa măruntă o azvîrleau cu frîul de mesteacăn în capul balaurului care eşea prin copcă şi încăleca pe balaur dîndu-i pinteni. Balaurul se smucea din copcă. Solomonarul, cu opincile lui de oţel continuă să mărunţească ghiaţa şi cu ajutorul moroilor o încarcă în spinarea balaurului. Dă pinteni şi ţine bine frîul de mesteacăn, ridică toiagul spre cer, se umple văzduhul de nori negri. Trage de căpăstru balaurul ce scotea fulgere pe nări. Moroii săreau pe balaur alături de solomonar . Solomonarul smucea frîul şi ca un bolid balaurul intra în nori, mînîndu-i încotro dorea stăpînul lui. Cînd ajungea asupra satului socotit să fie pedepsit, la porunca solomonarului moroii zvîrleau grindina. Dacă sătenii , văzînd furtuna cu nori negri, prindeau de veste de cumpăna care-i aşteaptă şi trăgeau clopotele bisericilor, solomonarul cotea balaurul spre pădure şi munte, unde descărca înciudat grindina. Dacă sătenii nu prindeau de veste, bucatele lor intrau în susăelele [hambarele] solomonarilor. După ce abăteau grindina peste sat, moroii dispăreau, iar solomonarii duceau balaurul într-o ţară caldă îndepărtată, unde îl omorau, îl jupuiau şi îi vindeau pielea şi oasele bune, ca talismane refrigerente [45].

Împotriva operei nefaste a solomonarilor oamenii de rînd se apărau prin descîntece, rugăciuni şi rituri magice, intermediate de vrăjitori şi contra-solomonari.

Descîntecele erau practicate de foştii solomonari, deveniţi *contra-solomonari* sau *„Meşteri-Pietrari"*. Iată cum descria Traian Gherman un asemenea descîntec : „Un astfel de contra-solomonar, cînd vedea că se apropie furtuna şi zărea balaurul, se desculţa , punea jos încălţămintea cu talpa-n sus şi stă în picioare pe ele ; apoi îşi întoarece pălăria şi aşa şi-o pune pe cap ; lua patru furcuţe, la împlînta în patru părţi ale lumii, făcînd semn în aer şi zicînd — „Trage-te în alte părţi Simioane" sau făcea cruce cu un fier asupra norilor şi rostea : « Cu toaca te opresc/ Dacă esti nor necurat,/ Să te duci peste munţi,/ Dacă eşti curat/ Să vii peste sat » [46].

Rugăciunile împotriva solomonarilor se adresau Maicii Domnului şi lui Dumnezeu. Iar ceremoniile magice se desfăşurau în curţile bisericilor, unde prin ameninţarea norilor şi tragerea clopotelor se încerca îndepărtarea solomonarilor.

Din descrierile lui Traian Herseni şi completările lui I.-A. Candrea constatăm o confuzie de interpretare mitologică a solomonarilor, cînd ca *daimoni*, cînd ca *demoni*. Precizarea pe care am făcut-o între *daimon* şi

demon nu ţine de o subtilitate de interpretare teoretică a unor făpturi mitice, ci de raportul acestor făpturi mitice cu oamenii, de prietenia sau duşmănia pe care o manifestă spontan, organic, venind din adîncul firii lor divine, bune sau rele. Fără să recurgă în mod expres la această distincţie, Traian Herseni ajunge inevitabil la rezultatele implicate de distincţie. Solomonarii sînt moştenitorii *ktistai*-lor sau *skistai-lor*, călugări abstinenţi, care aveau puteri supranaturale şi călătoreau prin nori. „Solomonarii, sub forma lor inalterată de creştinism, nu erau consideraţi că fraternizează cu diavolul, nici că recurgeau la mijloace impuse, nici ca fiind duşmani ai spiţei umane. Ei nu urmăreau şi nu pedepseau pe răi".

Alterarea creştină a mitului solomonarului se exercită pe două căi : 1) păstrarea legendei solomonarilor şi alterarea personajului mitic, din *daimon* transformîndu-l într-un *demon*, instrument al răzbunării divine a diavolului în lume, şi 2) transfigurarea legendei solomonarilor în legenda lui Sîntilie ca purtător al norilor şi ploilor, aflat în subordinea Bunului Dumnezeu.

În studiul de mitologie română menţionat, Traian Herseni emite o ipoteză pe care, pe bună dreptate, o consideră abordînd o treaptă superioară de probabilitate faţă de cele emise anterior. Traian Herseni, într-un studiu consacrat Dragonului trac, descrie pe capnobanţi drept călugării daci *călători prin nori* care provocau sau împiedecau ploile fertilizatoare la daci, şi supravieţuiesc transsimbolizaţi în mitul solomonarilor la români[47]. Ipoteza se referă la *viziunea evoluţionistă* care se degajă din reconstituirea celor trei *faze principale ale activităţii* personajelor mitologice care premerg solomonarilor : « 1) o fază arhaică, în care balaurul [dragonul] era un *demon al apelor*, *al apelor terestre*, al *lacurilor de munte* (considerate fără fund), *ca şi a apelor atmosferice*, mai ales al norilor capabili de a se ridica, de a pluti şi de a se deplasa în aer fără aripi, ca aburii, bruma şi ceaţa ; 2) o fază mai înaintată, în care *balaurul sălbatic* a fost *subjugat* de magician, pentru a-i pune frîul, a-l călări şi pentru a stăpîni prin intermediul lui nourii şi mai ales furtunile. Acesta era cazul atestat de Strabon, al *Ktistai*-lor sau *skistai*-lor geto-daci, consideraţi pentru aceasta drept *călători în nori* ; 3) o fază mai recentă, în care balaurul [dragonul] a fost botezat în sensul că el a fost atribuit Sf. Ilie, singur sau ca intermediar al Bunului Dumnezeu. La un moment dat, probabil în faza a doua, magicienii sau, în terminologia folclorică română, *solomonarii*, au abuzat de puterea lor şi au folosit balaurii împotriva oamenilor, de aici *apariţia unei noi categorii de magie-albă*, aceea a *Anti-solomonarilor* care au stăpînit nu numai balaurii, ci de asemenea şi pe solomonari, pentru a-i constrînge la acţiuni exclusiv favorabile oamenilor. Solomonarii şi Anti-Solomonarii au persistat, ca şi balaurii, îndelung timp în spaţiul carpato-danubian, cu toată apariţia şi învăţămintele, profund diferite, ale bisericii creştine »[48].

5. Potopul. Legenda locală şi biblică. Contradicţii de fond. — Poporul român, în legendele lui de meteorologie mitică a conservat alterată ideea şi imaginea a cel puţin două potopuri, înainte de aşa-zisul potop al lui Noe. Primul potop se datoreşte mitologiei arhaice a Fărtaţilor, în care este vorba de lupta lor împotriva primei *spiţe umane a căpcăunilor* răzvrătiţi împotriva ordinei divine instaurate la antropogenie pe pămînt, pentru că se mîncau între ei şi devastau din *răutate* pădurile, cîmpiile şi animalele. Pentru a le stîrpi spiţa, Fărtaţii au deslănţuit ploi şi ridicat la suprafaţă apele subpămîntene. Aceasta a fost un fel de potop, în timpul şi spaţiul mitic al creaţiei, la nivelul necesar distrugerii unei spiţe antropomorfice nereuşite. Al doilea potop se datoreşte luptei Fărtaţilor cu *spiţa umană a*

urieşilor care, ca şi căpcăunii erau sălbatici şi distrugeau opera divină din *prostie*. Deşi blînzi din fire, cînd se certau sau se revoltau împotriva Fărtaţilor uriaşii deveneau fioroşi. Atunci prindeau cerul de torţi, îl zguduiau amarnic şi deslănţuiau panică între divinităţi în ceruri şi pe pămînt între vieţuitoare. De zgîlţîit se scuturau norii de ploaie, revărsînd apele cereşti pe pămînt. În cea mai îndîrjită pornire a spiţei umane a urieşilor împotriva Fărtaţilor s-au rupt torţele cerului şi s-au spart zăgazurile apelor cereşti; apele au curs necontenit cîteva zile, pînă au acoperit pămîntul cu mult peste capetele urieşilor. O parte din urieşii care nu s-au înecat retrăgîndu-se în peşterile înalte şi sub steiurile de pe culmi, au fost fulgeraţi şi trăzniţi de Fărtaţi. Atunci peste ei s-au prăvălit stînci, îngropîndu-i de vii şi celtuindu-i în Carpaţi, unde zac şi astăzi. Cînd se zbat, provoacă *cutremure* şi alunecări de pămînt. Acest al doilea potop, de fapt cel mai groaznic, a fost menţionat în legendele mitice româneşti despre urieşi.

În metereologia mitică românească ideea şi imaginea acestor două potopuri preexistă „potopului lui Noe" care a fost inclus în folclorul mitic românesc în perioada de expansiune a creştinismului primar şi s-a substituit în legende locale abia în evul mediu timpuriu.

Cele două versiuni ale potopului în legendele mitice despre spiţele umane ale căpcăunilor şi urieşilor ne fac să presupunem un substrat mai vechi european sau indo-european al mitului care anticipează legenda iudeo-creştină a potopului lui Noe. Nu este deci vorba de o simplă adaptare şi localizare românească a legendei potopului lui Noe ci de o contaminare tîrzie a celor două legende străvechi carpatice, urmate de o fuziune a lor şi o remodelare iudeo-creştină a mitului local. La această ipoteză ne duce constatarea că pe glob, deci în toate continentele şi la toate popoarele lumii (indiferent de structura morfogeografică a teritoriului lor şi de rasă) ideea şi imaginea potopului este general-umană şi că nu se poate susţine ideea unui potop general pe pămînt, ci numai de potopuri locale. Şi, ceva mai mult, că ideea şi imaginea locală a potopului au fost hiperbolizate de fantezia creatoare a făuritorilor de mituri şi legende mitice locale.

În mitologia veche indiană, înainte de apariţia uscatului, în apele primordiale ale Haosului sălăşluia un şarpe enorm, un *balaur uriaş*, care a preexistat creaţiei şi închipuit esenţa şi simbolul însăşi al Haosului. Pămîntul creat de zei-demiurgi care au introdus ordine în Haos, a fost de fapt a doua substanţă cosmotică. Crearea pămîntului îl face gelos pe balaurul uriaş, care îl fură şi încearcă să-l ascundă în fundul apelor primordiale. Scufundarea parţială a pămîntului de către balaurul uriaş în apele primordiale semnifică potopul. Zeul Vişnu surprinde pe balaur, se luptă cu el şi îl ucide, scoţînd pămîntul la suprafaţa apelor. În altă legendă indiană referitoare la potop, Îndra este zeul care omoară cu fulgerul pe balaurul uriaş, împiedicînd apele primordiale să înece pămîntul.

Ideea luptei dintre zeu şi un balaur uriaş ce a răpit pămîntul pentru a-l îneca în apele primordiale o regăsim şi în mitologia asiro-babiloneană a luptei dintre zeul soarelui Marduk şi zeul haosului Tiamat, referitoare la potop. E deci posibil ca în primele migraţii indo-europene să se fi difuzat legendele hinduse şi chiar asiriene în Europa; legende referitoare la lupta dintre două divinităţi demiurgice: zeul soarelui şi zeul întunericului; zeul pămîntului şi zeul apelor; zeul cosmosului şi zeul haosului.

Aşa se face că *nouri negri* care ameninţau cu ploile erau asimilaţi de daci cu *balaurii uriaşi* şi că împotriva lor se trăgea cu săgeţi ca să taie puterea destructivă a ploilor înainte de a fi declanşate peste sate şi peste

ogoare. Şi că mai tîrziu, în evul mediu, ideea norilor încărcaţi de ploaie era asociată cu balaurii uriaşi purtători de aşa-zise „potopuri"; balauri încălecaţi şi purtaţi pentru vremuiri de solomonari, făpturi demonice. În imaginaţia creatoare a poporului român balaurii-uriaşi au putut fi substituiţi de uriaşi, care prinzînd *torţele cerului* şi zgîlţîindu-le au revărsat pe pămînt apele cereşti în ploi torenţiale şi destructive, „potopuri" cu cenuşă, pietre şi broaşte. Unul dintre aceste potopuri, cel mai mare prin dezastrul produs, a stîrpit de altfel şi spiţa uriaşilor.

Mitul iudeo-creştin al potopului îl întîlnim în folclorul mitic ortodox, tot ca o pedeapsă divină în care spiţa umană şi speciile animale (nu şi de plante) sînt salvate într-o arcă de lemn care a plutit peste ape 40 de zile, pînă la apariţia unui semn de ieşire la suprafaţa uscatului [49].

În esenţa lui mitul potopului lui Noe contravine mitologiei române care a preconizat a treia antropogenie, a *omului actual*, şi a patra antropogenie a oamenilor viitorului, *uricii*, care vor încheia ciclul experimentărilor divine ale *antropogoniei repetate* pînă la perfectarea unei *spiţe umane convenabilă planului divin* [50].

6. Polinomia şi polisemia. Ielele. — Ielele sînt zîne ale văzduhului silvanic şi campestru care personifică stările atmosferice ale aerului în continuă mişcare şi schimbare.

În legătură cu originea ielelor, legendele române dau mai multe explicaţii, ceea ce înseamnă că se poate vorbi de o poligeneză neconcordantă a ielelor. Despre originea lor s-au enunţat 4 ipoteze : 1). ielele „sînt suflete de femei care au fost vrăjite"; în timpul vieţii sufletele lor nu-şi găsesc linişte „în nici o stare, nicăieri, nici în văzduh, nici pe pămînt" [51]. Iar Fărtatul nu mai vrea să ştie de ele ; 2). ielele „sînt fiicele lui Rusalini-Împărat, care trăiesc în păduri şi pe cîmpii şi urăsc pe creştini, pentru că aceştia, ca supuşi ai tatălui lor au trecut la creştinism [52]; 3), ielele „au fost trei fete ale lui Alexandru Machedon (Catrina, Zalina şi Marina) care găsind o sticlă cu apă vie au băut-o şi au început să zboare năuce în aer, căutînd calul năzdrăvan al tatălui lor, care băuse şi el înainte din apa vie ; 4). ielele sînt nişte fete frumoase transformate în „babe urîte" [53] sau nişte babe urîte transformate în fete frumoase, în urma unor greşeli faţă de Fărtat sau Nefărtat, care le-au blestemat să-şi schimbe înfăţişarea drept pedeapsă, pînă or chibzui ei să le uite. De aici şi firea lor extrem de capricioasă [54].

Indiferent de originea şi natura lor celestă sau teriană, ele se adună totdeauna noaptea, pe lună, în poieni, în luminişuri de pădure, sub streaşina arborilor sau în cîmpiile înflorite ori în smîrcuri. Poposesc la răspîntii şi în locurile infestate. Cele ce se înfăţişează ca femei sînt îmbrăcate sumar, seducător şi adesea cu apucături rele. Smintesc flăcăii prin nălucirile lor senzuale, prin farmecele nurilor tineri, îi atrag în locuri dosnice şi-i îndeamnă la aventuri. Odată seduşi de amăgire, aceştia uită de fetele şi femeile din sat, aleargă năuci după umbra zînelor ziua nămiaza mare prin poiene, şi noaptea în bezne pe la răspîntii, „unde de freamătul pasiunii" se îmbolnăvesc fără leac. Oamenii spun atunci că s-au *îmbolnăvit de iele*. Împotriva bolii se recurge la farmece, descîntece şi vrăji, care bineînţeles nu-i puteau vindeca.

Ielele babe urîte folosesc aceleaşi mijloace de seducţie ca şi ielele fete frumoase. Uitînd starea în care sînt transformate, din fete frumoase în babe, cînd sînt refuzate de flăcăi se răzbună pocindu-i sau chiar omorîndu-i.

După datină, numele de iele este un apelativ ritual, un eufenism de complezenţă, un *tabu*, deoarece cei care le descoperă semnificaţia adevărată

şi le pronunţă, indiferent în ce condiţii, li se ia glasul şi numai cu greu li se pot dezlega limbile.

Tabuismul nominal merge atît de departe cu precauţiunile, încît chiar cînd apelativele „devin ştiute de toţi, trebuie părăsite şi înlocuite prin altele", pentru a nu atrage astfel pedeapsa ielelor. Aşa se face că ielele au nenumărate apelative în istoria lor mitică : Vîntoasele, Şoimanele, Măestrele, Muşatele, Frumoasele, Dînsele, Hălea, Milostivele, Sfintele etc. Polinomia lor relevă o polisemie şi polivalenţă mitică excepţională.

Polinomia nu se referă la însuşirile uneia şi aceleiaşi zîne a văzduhului în diferite ipostaze mitice, ci la mai multe zîne similare, care îndeplinesc funcţiuni mitice asemănătoare.

Ielelor în ansamblul lor şi în grupele lor funcţionale li se atribuie mai multe înţelesuri mitice. În general, *de zîne* cînd *rele*, cînd *bune*, după toane, interese imediate şi alte motive necunoscute oamenilor. De aceea polisemia lor trebuie înţeleasă cu rezerve. Pentru a obţine o favoare din partea lor, invocarea trebuie să recurgă la eufemismele care le flatează orgoliul, care le dezmiardă auzul, ca : *Zîne bune*, *Zîne milostive*, *Zîne frumoase*, *Zîne stăpîne* etc. Sau pentru a le constrînge trebuie să se recurgă la blasfemii, insulte, ameninţări.

7. Descîntece de invocare şi alungare.—Polivalenţa lor se referă la substituirea de calităţi între ele, dar şi la trecerea cu uşurinţă de la o calitate la alta, sau de la o calitate la un defect. Din această polivalenţă decurg confuziile care se fac între diferitele categorii de iele, atunci cînd sînt înşirate numele lor în farmece, vrăji sau descîntece cu cît mai multe apelative ale aceleeaşi zîne, sau apelativele cît mai multor zîne, enunţate într-o înşirare de metafore. Aceasta pentru a preîntîmpina vreo greşeală de interpretare, enumerînd din seria însuşirilor lor contradictorii tocmai acelea care i se potrivesc mai bine. Un exemplu de invocare a ielelor : „voi zînelor bune/ Măiestre, Frumoase,/ Puternice, Miloase/ Vitezelor,/ Iubitelor/ vă rog fierbinte/ cu dulci cuvinte / să-l ajutaţi pe (. . .)/ să fie sănătos/ de voi drăgăstos/ şi tot ce face/ să nu fie de prisos/ să-l lăsaţi curat/ ca voi luminat/ → şi binecuvîntat" [55]. Şi un exemplu de exorcizare a ielelor : „Nemilostivelor,/ Relelor,/ Apucatelor,/ Zănatecelor,/ Bătrînelor,/ Urîtelor,/ Răşchiratelor,/ Ţîfnoaselor,/ Scîrboaselor / Ce v-a făcut/ de nu v-a plăcut ?/ De ce l-aţi pocit şi nenorocit/ pe omul iubit ?/ De ce i-aţi luat/ glasul de bărbat ?/ şi glas de femeie i-aţi dat ?/ De ce i-aţi luat bărbăţia ?/ De ce i-aţi luat mîndria ?/ De ce l-aţi nenorocit/ în cîmp înverzit ?/ Daţi-i înapoi/ tot ce i-aţi luat/ glasul,/ bărbăţia/ şi mîndria/ c-am să vă bat/ cu vergeaua de alun înnodurat, în pădure,/ în cîmp înflorit/ şi-am să vă toc/ cu melitoiul,/ cu toporul,/ cu securea pînă aţi pieri/ şi şi zîne n-aţi mai fi. / Firea-ţi voi să fiţi/ de fete bătrîne,/ urîte şi spîne,/ de zîne spurcate,/ de babe-nţărcate,/ de destrăbălate./ Auziţi voi Urîtelor (. . .) Relelor,/ Apucatelor,/ Zănatecelor" [56].

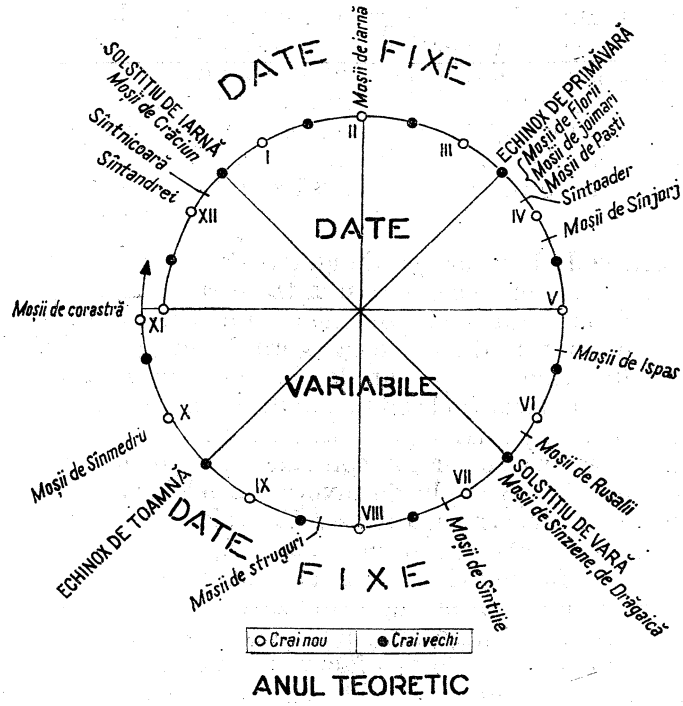
Ceata ielelor frumoase este impară, de 7 sau 9, ceata ielelor urîte de 3. Cele frumoase poartă în mîini flori parfumate, un brîu de zale şi clopoţei la picioare. „Ele zboară prin văzduh înainte de miezul nopţii şi trec cîntînd (. . .) pe deasupra caselor unde au să trimeată vreo pedeapsă, vreunui om rău [57].

Cînd le iese un om rău în cale şi vor să-l pedepsească pentru răutatea lui „îl desmiardă prin cîntece, îl adoarme în visuri plăcute (. . .) „joacă de trei ori hora împrejurul lui, blestemîndu-l fiecare limba să i se lege, mintea să-i sară, să nu-şi mai dea de leac" [58].

Pe unde calcă ielele bătrîne iarba se usucă, pămîntul se otrăveşte, fîntînile din care beau le infestează. Sătenii îşi apără casele punînd pe acoperiş în bolduri tigve de cai sau la intrare în pridvor zgîriind în bîrne capete de cai [59].

Din făpturi mitice ce relevă unele aspecte străvechi ale credinţelor mitice, ielele au fost preluate de literatura populară şi valorificate sub aspectele lor artistice de marii băsmuitori români.

8. Calendarul mitic. — Calendarul sătesc constituie una din temele esenţiale ale oricărei mitologii populare. El trece în revistă ciclul anotimpurilor în raport cu solstiţiile şi echinoxurile, cu sărbătorile fixe sau mobile



Sărbători şi carnavaluri sătești.

din an, cu figurarea magico-mitologică a timpului sacru reiterat. Determinarea ciclului anotimpurilor nu se face strict matematic, ca în meteorologia ştiinţifică, ci aproximativ, probabilistic, după criteriile empiriei cvasimeteorologice.

9. Ciclurile calendaristice şi fazele lunii. — În structura lui magico-mitică timpul anului e subîmpărţit ciclic în perioade de 40 de zile, care în fond alcătuiesc opt cicluri a căror succesiune şi periodicitate e relativ reguată. Ciclurile de 40 de zile corespund unui fenomen meteorologic, lunar: schimbarea poziţiei lunii pe cer; aspectele pe care le prezintă *fazele lunii* (*lună nouă* sau crai nou, faza în care apare pe cer ca un corn sau seceră; *lună plină* sau *lună veche*, cînd tot corpul lunii e luminos); *însemnele lunii* etc.

În calculele ce intră în structura calendarului popular se ia ciclul unei luni (noi sau pline) drept unitate de măsură pentru stabilirea sărbă-

torilor fixe şi a celor mobile, ce rememorează marile evenimente cosmogonice şi din viaţa terestră (vezi figura: anul teoretic al calendarului sătesc). Tot în funcţie de ciclurile lunii se precizează riturile magico-mitologice de fecunditate şi fertilitate, de ascensiune a sufletelor morţilor la cer (pe Calea laptelui), de activitate a unor făpturi infernale care mănîncă din trupul lunii (vîrcolacii), de licantropie, de lunizare favorabilă sau defavorabilă pentru fraţii lunatici, pentru activitatea plenară a vrăjitorilor, strigoilor şi demonilor nocturni, pentru selenomancie, pentru evocarea organelor corpului uman camuflate în semnele zodiacale, pentru efectuarea unor *ceremonii* de tipul *prosopoforiilor* (fito-,zoo-şi antropomorfice), *mascarade* şi *carnavaluri*, ca şi a unor *festivităţi nocturne* legate de ciclul familiei (naştere, nuntă, moarte) sau de unele petreceri comunitare.

Riturile şi ceremoniile fixe sau mobile astfel concepute nu capătă sensuri magico-mitologice, decît în raport cu ciclurile lunare şi ciclurile solare, care se interced cu regularitate în viaţa satului şi care reglementează superstiţiile, credinţele, datinile şi tradiţiile obştei săteşti. Dar sînt reglementate şi în raport cu reprezentările mitice ale anului, anotimpurilor, lunilor şi zilelor din calendar. Corespondenţa între ciclurile lunii şi ale soarelui se reflectă în regulile şi perioadele sacre şi profane care alternează între datele şi formele de germinare a plantelor, perioada rutului la animale şi copulaţiei la oameni. Mitul lunizării reduplică la fiecare popor mitul solarizării; ambele contribuie la alcătuirea mitului activităţilor bio-psiho-social umane.

10. Liturghii rustice şi carnavalul. — P. Saintyves, într-o lucrare consacrată astrologiei populare în doctrinele şi tradiţiile influenţei lunii asupra vieţii umane, discută despre *liturgiile sezoniere* [60]; iar Cl. Guignebert şi M. Claude Florentin reiau şi adîncesc tema *liturghiei populare* din perspectiva festivităţilor carnavaleşti [61]. În retrospectiva istoriei religiilor, *carnavalul* e o sărbătoare ancestrală totală, anterioară creştinismului în Europa, care simbolizează „sacrul de transgresiune" (le sacré de transgression), în care sînt concentrate toate formele de *dramatizare a timpului mitic prin*: *prosopoforii*, *mascarade*, *teatru liturgic*, *rituri de sacrificiu anual*, *rituri escatologice*, *rituri demonice*, *calambururi*, *humor*. În ansamblul lui carnavalul reprezintă un complex ritual şi ceremonial care are loc anual (rar bianual), urmărind răsturnarea completă a ordinei şi ierarhiei; descărcarea în public a sentiment lor şi resentimentelor refulate; relaxarea şi purgarea colectivă şi, ceea ce este mai semnificativ, însăşi renaşterea spirituală din haosul astfel produs şi retrăirea timpului sacru în care a început creaţia lunii.

11. Carnavalul şi carul votiv. — Termenul carnaval, după Cl. Guignebert şi M. Claude Florentin, comportă două etimologii: una referitoare la *interdicţia temporară a cărnii* (*carnes totas*, *carnes tollendas*) şi alta referitoare la numele unui *car cu roţi*, *ce închipuie o navă celtică* (*carrus navales*).

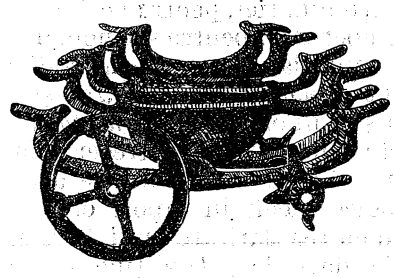
Cu timpul, aceste care rituale ce închipuiau nave s-au transformat în *care alegorice* în carnavalurile creştine din Europa Centrală şi de Vest.

În sud-estul Europei şi-au păstrat *semnificaţia rituală* a figurărilor străvechi, cu precădere în România, Iugoslavia, Bulgaria şi Grecia.

În România s-au descoperit pentru perioada bronzului şi a fierului *bărci votive* şi *care votive* care amintesc de *bărcile rituale* şi *carele rituale* folosite în cultul preistoric al soarelui la autohtoni.

Au fost descoperite două tipuri, cu subtipurile corespunzătoare de *care votive*: 1) *care de lut* la Vădastra (jud. Olt), Vărşad (jud. Arad), şi Căciulata (jud. Braşov); 2) şi *care de metal*, *de bronz*, la *Satu Mare* şi în jur

la *Satu* (jud. Maramureș), la *Orăștia* (jud. Hunedoara) și la *Bujoru* (jud. Teleorman) ; tot la Satu Mare o frumoasă *barcă votivă* de bronz și fier cu protome de păsări la proră și pupă ; la Orăștie, un *car votiv de bronz* cu căldare așezată pe un șasiu cu 4 roți, cu șase bare orizontale prevăzute la capete cu *12 protome de păsări acvatice* ; la Bujoru un car votiv de bronz, cu un șasiu de



Carul votiv de bronz de la Orăștie.

4 roți, cu un vas ovoidal așezat pe cele două osii, care la capetele osiilor are 4 păsări mici orientate spre spatele carului, pe patru părți ale vasului, 4 păsări mari, cu aripile de-a lungul corpului și cozile în evantai și pe capac cu 2 păsări mari afrontale, care par a ciuguli ceva de pe un mîner vertical.

Ultimele două *care votive*, de la Orăștie și de la Bujoru, sînt considerate capodopere ale artei toreutice preistorice locale, cărora li s-au atribuit de către specialiști cînd *semnificații acvatice* (barca votivă și carul votiv de la Orăștie cu păsări de apă), cînd *semnificații solare* (carul votiv de la Bujoru).

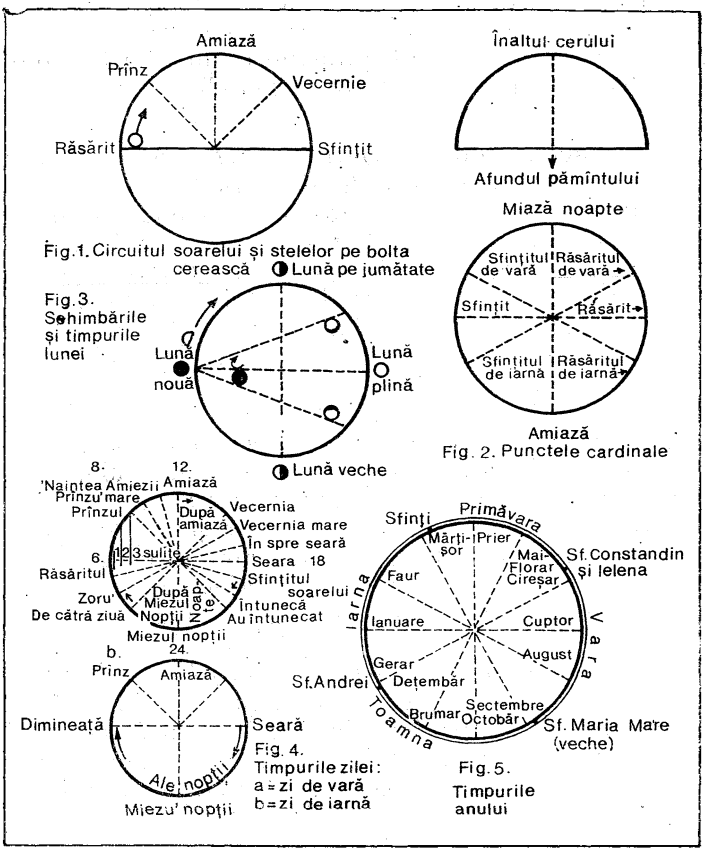
Îndeosebi în legătură cu carul votiv de la Bujoru, Corneliu Beda a susținut că „Imaginea simbolică a existat în bronzul de la Dunăre și e legată, poate, de mitul celebru al lui Apollo Hiperboreanul" [62].

Carul de carnaval din era noastră, care succede *carului ritual solar* dinaintea e.n. (și acesta care este figurat prin carele votive) marchează climaxul *ciclurilor sezoniere în teofoniile creștine ale străvechii Zeițe a lunii și Zeului soarelui.*

Carnavalul la români prezintă două aspecte : unul *solstițial* de Anul Nou și unul *aproximativ echinoxial* de lăsatul secului. Carnavalul solstițial în Bucovina se reduce la un *colind* cu un *scenariu calendaristic* : 12 persoane care figurează cele 12 luni ale anului (începînd cu luna ianuarie, reprezentată printr-un *copilaș* (Anul Nou) și terminînd cu luna decembrie, reprezentată printr-un *unchiaș* (Anul Vechi). Personajele stau într-un car mare, împodobit frumos și tras de 4 perechi de boi. În urma carului, o *trenă carnavalescă* alcătuită din copii, curioși și gură cască, însoțesc carul, care se plimbă în sat, în noaptea de Anul Nou. Alaiul carnavalesc se oprește la unele case ospitaliere. Anul Vechi improvizează în versuri sau în proză (după îndemînarea celui ce-l reprezintă), un fel de dare de seamă asupra activității vieții comunitare a satului : succesele și insuccesele în munca cîmpului, în viața culturală a țării și chiar în viața internațională. Fiecare lună completează analitic, la modul ironic sau satiric, lipsurile. Iar Anul Nou încheie colindul, promițînd pentru viitor un an și mai bun. Colindătorii sînt cinstiți cu băutură și bucate alese.

În afara alaiului de tipul celui promovat de *Carul celor douăsprezece luni* de Anul Nou, mai au loc încă cîteva *alaiuri carnavalești* : *alaiul*

Caprei, *alaiul Căiuților*, *alaiul Malancei*, *alaiul Pluguşorului*. Primele trei alaiuri au avut o amploare impresionantă în Moldova de Nord şi Bucovina, ultimul alai, al Pluguşorului, este tot atît de impresionant în Moldova şi



Schema spaţiului şi timpului în reprezentarea cerului, după Ion I. Ionică.

Muntenia. Toate aceste patru alaiuri care fac parte integrantă din *Carnavalul de iarnă* se referă la *activitatea agro-pastorală* şi la *creşterea animalelor domestice*, în general.

12. Alaiul caprei. — Cel mai vechi şi mai spectaculos din Carnavalul de iarnă este Alaiul Caprei. Aminteşte întrucîtva alaiul dionisiac al făpturilor antropo-caprine la traci, la grecii antici şi la romani. În jurul Caprei care domină alaiul se grupează mai multe personaje daimonice, de tipul satirilor, faunilor şi pani-lor, reprezentaţi prin *moşi* şi *babe*, *ghiduşi* şi *păcălici*, *ţîrcovnici* şi *pristavi* etc. care conlucrează fiecare în parte la desfăşurarea ritului magico-mitic al prolificităţii zoologice şi fertilităţii telurice.

În alaiul caprei arhaice au intervenit în evul mediu *restructurări în componenţă* şi *stilizări prosopoforice*. Îndeosebi în Moldova şi Bucovina s-au alcătuit ciopoare de mai multe capre laolaltă (9—11—13 capre), care jucau separat în alai, sau jucau în ansamblu. Mai spectaculos este însă convoiul de capre care desfăşoară o *acţiune muzicalo-coregrafică* deosebită. *Clanţele*

(boturile) caprelor nu mai clănțănesc monoton, în unison, sacadat, pentru a obseda pe ascultători, ci sînt acordate pe note și timbruri diferite, acompaniate de tobe și fluiere, încît clănțănitul lor dublat și de tropotul picioarelor seamănă uneori cu o simfonie de xilofoane, alteori cu un tropotit sau step obsedant la care din cînd în cînd se adaugă zmucitul zurgălăilor și scuturatul herbului de panglici și mărgele ce produc între spectatori o adevărată *euforie psihofiziologică*, probabil ca în trenele dionysiace, după consumul de alcool, dansurile exaltate, strigătele și exuberanța participanților.

13. Alaiul plugușorului. — Datina plugușorului prezintă un *fapt istoric mitizat*: opera împăratului Traian (Bădița Traian), care extinde la maximum agricultura în Dacia cucerită, ce trebuia să devină grînar al Imperiului roman. S-a spus că Plugușorul reprezintă sinteza unui tratat de agronomie folclorizată. Considerăm că mai degrabă el este o legendă mitică transpusă în versuri, care exaltă meritele agriculturii „intensive" romane a grîului, în locul meiului ce domina în cultura cerealieră la daci la începutul erei noastre. *Plugușorul* relevă deci un *rit de restructurare* și *îndătinare* a culturii grîului la daco-romani.

Trecerea de la cultura meiului la cultura grîului marchează deci un dublu progres economic: trecerea de la economia naturală la aceea de schimb și transformarea grîului într-un aliment de bază la daco-romani, cu noi implicații culturale de factură magico-mitice.

Un rit agrar străvechi este transfigurat și în *alaiul cucilor*.

« La lăsatul secului se forma un alai de făpturi mirifice numite *cuci și cucoaice*, alai asemănător celui al *Kukkeriilor* din Bulgaria și *Corentilor* din Iugoslavia, cîteșitreile avînd un fond mitologic străvechi trac. Consemnări despre alaiul *cucilor* pe teritoriul României se găsesc în *Regestele Varadiene*, pentru secolul al XIII-lea; în *Viețile sfinților* de Mitropolitul Dosoftei pentru secolul al XVIII-lea, în *Sinapsisul* (din 1757) pentru secolul al XVIII-lea și în cîțiva autori străini: J. G. Frazer, D. Marinov, Mihail Arnaudov, Rosita Anghelova. Unii cercetători au pledat pentru originea lor elină, prosopoforică ce ar deriva din antesteriile dionysiace, alții pentru originea slavă, ca derivînd din alaiul lui Cupalo și alții pentru originea tracă, ca derivînd din rituri agro-pastorale trace.

Scenariul mitico-ritual al *Cucilor* se extinde asupra satului întreg. Acțiunea « se desfășoară în trei părți: prima parte în *dimineața* de lăsatul secului, cînd alaiuri de cucoaice (flăcăi travestiți în femei), cu zurgălăi la picioare, la brîu și cruciș pe piept, cutreieră satele simulînd *bătaia tradițională cu chiuliciul* (un bici în vîrful căruia se află atîrnată o opincă ruptă); partea a doua, în *după masa aceleiași zile*, cînd începe o piesetă în care personajul principal este „bunica cucilor", în jurul căreia se strîng: miri și mirese, plugari și plugărițe, ciobani și ciobănițe, vînători, jandarmi, preoți, vraci și uneori chiar „măști de cămile" spre a întocmi o mascaradă zgomotoasă în mijlocul satului, unde se trag trei brazde simbolice în cerc, udînd cu vin pe unul din ei (de obicei pe mire); și partea a treia, în *seara aceleeași zile*, cînd înainte de a se însera își scot măștile cu un anumit ceremonial, rupîndu-le de pe cap, trîntindu-le de pămînt, călcîndu-le în picioare, strigînd: „Să piară cu tine/ tot ce-i rău în mine / și să fiu luminat/ cum am fost înturnat (...) !" după care urmează hora satului și un fel de retragere cu torțe » [63].

14. Reprezentarea mitică a Anului. — Numele Anului și reprezentarea lui alegorică se întîlnește într-un basm mitic în care este vorba de

legenda lunii februarie. În general Anul este personificat printr-un *moș* cu vie pe rod și 12 feciori, care purtau numele celor 12 luni. Cei doisprezece feciori au lucrat la vie, au cules-o , au făcut vin și l-au pus într-un butoi mare, dîndu-i 12 cepuri la nivelele corespunzătoare vinului, pentru lunile anului. Cepul de la fundul butoiului era cepul lunii Făurar, deoarece era fratele cel mai mic, și el lua ceea ce rămînea în butoi. Fiecare frate trebuia să bea în luna lui de la cepul lui, care era suprapus lunii anterioare. Fratele cel mic bea mereu de la cepul lui. Frații mai mari așteptau să le vină rîndul după ce se termina partea celui mic. Dar Făurar pasă-mi-te de frig ce era bea mereu de la cepul lui. Cînd au vrut să bea în ordinea vîrstei ceilalți, nu mai aveau vin în butoi pentru că pe cepul lui Februar, feciorul sorbise tot vinul de deasupra. Frații ceilalți îl fugăresc să-l omoare însă prîslea prinsese puteri de atît vin ce băuse și scăpă nevătămat.

15. Reprezentarea mitică a lunilor. — Numele popular al lunilor relevă uneori un fond mitic exprimat prin alegorii. Lunile sînt personificate în bătrîni sau tineri care prin înfățișarea lor urmăresc să redea un anumit grad de antropomorfizare, dacă nu de divinificare a fenomenului meteorologiei proprii anotimpurilor României. Numele lunilor de iarnă : *Undrea* (decembrie) *Gerar* (ianuarie), *Făurar* (februarie) figurează ca *moși* ciufuți, răutăcioși și capricioși ; numele lunilor de primăvară *Mărțișor* (martie), *Prier* (aprilie) și *Florar* (mai) figurează ca *tineri* zvăpăiați, gălăgioși, furtunoși ; numele lunilor de vară : *Cireșar* (iunie), *Cuptor* (iulie), și *Gustar* (august) figurează ca *bărbați maturi*, vrednici, în plină vigoare creatoare ; iar lunile de toamnă *Răpciune* (septembrie), *Brumărel* (octombrie) și *Brumar* (noiembrie) figurează ca făpturi îmbătrînite înainte de vreme.

Legenda mitică a numelor lunilor s-a pierdut, în schimb s-au păstrat basmele mitice în care numele unor luni sînt implicate într-o fabulație contingentă rosturilor lor mitice.

Într-o legendă (alterată) despre cele douăsprezece luni ale anului se insistă asupra unui episod anecdotic referitor la luna *Februar*, figurată printr-un *fecior ciudat.*

În altă legendă sînt reprezentate lunile Martie și Aprilie prin doi *moș-negi*. Se insistă însă asupra reprezentării *Moșneagului Martie*, hîtru și capricios, căruia îi place să-și bată joc de semenii lui, de celelalte luni, și de oameni. Își bate joc de Aprilie, care invitat la masă de Martie s-a dus în vizită în căruță. Martie atunci s-a pornit pe nins, iar Aprilie s-a oprit în drum și și-a făcut o sanie. Atunci Martie a stîrnit o ploaie, iar Aprilie și-a făcut o luntre, ca să ajungă la Martie [64].

În Martie au loc *zilele Babelor* (primele 9 zile) și *zilele Moșilor* (următoarele 9 zile), care sînt reprezentări mitice ale intemperiilor ce țin atît de deziernare cît și de împrimăvărare.

În trei legende mitice referitoare la lunile octombrie, *Brumărel*, și noiembrie, *Brumarul*, sînt reprezentate de asemeni intemperiile lunilor ce fac tranziția de la toamnă la iarnă. Brumărelul este personificat printr-un „voinicel cu părul bălan" care aleargă călare peste cîmpii, măguri și dealuri să ia parfumul florilor, iar Brumarul printr-un „voinic călare — alb ca fulgul de ninsoare" care vestejește și ucide florile.

În prima legendă mitică, cu formă contaminată, *Brumărel* [65] este „voinicelul bălai la față" care prin farmecele lui seduce florile ca să le ia mirosurile. Mergînd călare prin văi, lunci și poiene întîlnește o *garofiță* sub care dormea o copiliță , cu brațele și sînul plin de flori. Îi este milă s-o trezească din somn. Nechezatul murgului lui însă o scoală, voinicul se

apropie de ea şi-i cere să-l sărute, ,,ea răspunde ,,că nu e fată mare/ să dea gura la oricare/ (. . .) ci sînt floare (sfîntă) mare/ cine mă miroase moare !". Voinicelul îi răspunde ,,să-i de(. . .)guriţa/ că nici el nu-i voinicel/ ci un mîndru *Brumărel*/ mor florile tot cu el./ Astăzi sînt *Brumarul mic*/ florilor mirosu'l stric/ Mîine sînt *Brumarul mare*/ ieau cu mine orice floare/ seara peste ele pic,/ în prînz mare mă ridic,/ feţele la toate stric/ Nu mai plînge şi ofta,/acum poţi să-mi dai gura". Voinicelul coboară de pe murg, o sărută şi ia floarea cu el, lăsînd singură grădina şi poieniţa. Brumărelul merge cu floarea la mama fetei ,,la maică-sa Tomnica", personificarea toamnei (nu sfînta Domnica), care îi îmbrăţişează şi îi cunună. Face o ,,mîndră nuntă", cum n-a mai fost între flori; ,,nunta unde mi-o făcea/ hora unde mi-o'nvîrtea ?/ Tot în grădină crăiască" (de zînă, de sfîntă).

În a doua legendă *Brumărelul* zăreşte ,,Într-o verde grădiniţă/(. . .) o dalbă copiliţă/ pe aşternut de calofir/ la umbră de trandafir". Voinicul Brumărel o întreabă: ,,ce eşti *fată* sau *nevastă*,/ ori zînă din cer picată ?" Ea-i răspunde că nu e decît o simplă floare, ,,*o floare garofiţă* / răsărită-n grădiniţă". Voinicul îi spune: ,,Eu sînt dragă *Brumărelul*/ care seara pe răcoare/ unde cad stric orice floare; /mă culc după scăpătare,/ mă scol soare cînd răsare" şi, în fine, în ultima legendă, consacrată personificării lunii noiembrie, Brumarul zăreşte de asemeni o floare ,,sub umbră de rosmarin/ pe-un scaun de calonfir/ şeade-o *tînără Domniţă*/cu *flori galbene-n cosiţă.*/ Pînă soarele răsare/iată un *voinic călare*/ *alb ca fulgul de ninsoare*/ —D'alei *tînără Domniţă*/cu flori galbene-n cosiţă/ fir-ai fată ori nevastă/ ori *zînă din cer picată* ? — (. . .) *ci sînt floarea soarelui*,/ *şed în poarta raiului*,/ ca să judec florile/ ce-au făcut miroasele ?/ Mi-au răspuns sărmanele, / c-a dat o ploaie cu vînt/ şi le-a culcat la pămînt;/ a bătut un vînt turbat/ şi mirosul le-a luat !/ — Dar tu, cine să fii oare/ voinicelule călare ?/ *Brumarul mare* :/ de cad ziua-n prînzul mare/ iau mirosul de la floare,/ şi cînd iau miroasele / *veştejesc şi florile*".

16. Reprezentarea mitică a zilelor săptămînii. —Numărul zilelor este stabilit încă din vechime, însă alegoria, conţinutul şi fabulaţia lor mitică sînt locale. Fiecare zi din săptămînă e personificată printr-o sfîntă bătrînă: *Sfînta Luni*, *Sfînta Marţi*, *Sfînta Miercuri*, *Sfînta Joi*, *Sfînta Vineri*, *Sfînta Sîmbătă* şi *Sfînta Duminică*. Legendele mitice ale fiecărei zile au supravieţuit alterate mai ales în basme şi în *Sinaxarul* (συναξάριον) creştin.

Elena Niculiţă-Voronca susţine că unele zile sînt figurate de sfinte, altele de sfinţi. Sînt feminine: Miercurea, Vinerea, Sîmbăta şi Duminica, şi masculine Luni şi Marţi.

În afara personificării mitice a zilelor săptămînii, poporul român acordă unor zile din an caractere faste sau nefaste. În calendarul superstiţiilor băbeşti se menţionează zilele faste şi nefaste, cu superstiţiile şi credinţele referitoare la ele şi cultul special ce trebuie să li se acorde. După cuvîntul sau desinenţa adăugată la numele unei zile se poate distinge caracterul fast sau nefast al zilei. *Marţea neagră* e nefastă, *Joia verde* de asemeni, culoarea denotă în acest caz natura zilei. De asemenei numele *Marţolea* şi *Joimăriţa* denotă caracterul lor nefast, pentru că sînt dedicate unor semidivinităţi răufăcătoare. De asemeni nefaste sînt şi zilele care se ţin pentru *gadini* (animale sălbatice): *lupinii*, zile ce se ţin pentru apărarea de lupi, de *Pastorul lupilor*, un semizeu; *ursinii*, zilele ce se ţin pentru apărarea de urşi (în termen popular zilele lui Moş Martin); *ciumarca*, zilele ce se ţin pentru apărarea de ciumă [66]. În Oltenia există un calendar al ciumercelor, care se ţin eşalonate pe zile şi săptămîni, după mersul epidemiilor

ce au avut loc în satele oltenești; *rusaliile*, zilele ce se țin pentru a nu fi oamenii pociți de *rusalii*, *iele*, *dînsele*, *vîntoasele* etc., semidivinități care pot fi cînd faste cînd nefaste; *sînzienele*, zilele proprii farmacopeei medicale și erotice care culminează cu noaptea de sînziene, cînd zilele farmacopeei și erotismului farmacopeic dezleagă plantele de tabuismul lor permanent; zilele de Paști și de Paștile blajinilor, cu ritualul și caracterul lor fast și bogat în semnificații ce țin de resurecția lui Iisus concomitent cu învierea naturii, și zilele Babelor și ale Moșilor care sînt cînd faste, cînd nefaste, după cum le socotește omul că răspund la dorințele lor de a prevedea firea, caracterul sau intemperiile bune sau rele din anul în curs.

17. Reprezentarea mitică a ceasurilor din zi și noapte. — Românul împarte celelalte unități de timp mitic, în *timp diurn*, de *zi* și *nocturn*, de *noapte*; ziua în cinci părți: dimineața, prînz, miezul zilei, chindie, seară; noaptea tot în cinci părți: *amurg*, *înnoptare*, *miezul nopții*, cînd bate toaca-n cer, *cîntători* și *zorii albi*. Fiecare parte din zi și noapte era împărțită în *ceasuri*, care nu erau echivalente ceasurilor obiectiv cronometrice, ci ceasurilor *subiectiv cronometeorologice*, după sezon și vremuire. De altfel la români măsurarea timpului mitic era în strînsă legătură cu măsurarea spațiului mitic. Există în legătură cu această dublă și ambiguă măsurare, o zicală cu tîlc: „de aici pînă acolo, e nimica toată, o zvîrlitură de băț și o fugă de iapă pînă crapă", sau „timpul se măsoară cu pașii, și spațiul cu închipuirea". Ziua se măsura după *apariția soarelui* la orizont și *urcarea* lui pe *cer* (de o suliță, două, trei), după jumătatea de drum a soarelui între orizont și crucea cerului, adică *prînzul* (care cădea cam între orele 10 și 10,30). La prînz se oprea săteanul din lucru și îmbuca ceva din merindele aduse de nevastă. Apoi lucra pînă în *miezul zilei*, cînd soarele ajungea sus în *crucea cerului*. În miezul zilei (care cădea cam între orele 12 și 12,30) se mînca ceva mai bine. Urma *uneori* lucrul pînă la chindii (cînd se bătea toaca cam pe la orele 4 după masă). Atunci, dacă omul avea ce, mai îmbuca ceva și și continua lucrul, pînă în *amurg*, cînd lăsa totul baltă, pornea acasă și *cina* vîrtos. Între chindie și amurg orele se măsurau pe cer tot cu suliță, calculînd distanța invers de la jumătatea drumului soarelui (dintre crucea cerului și orizont), spre orizont.

În privința nopții, orientarea pe ceasuri se făcea după criterii empirice cronometeorologice, în *înserare*, *noapte înnegurată*, *noapte cu stele*, *noapte cu lună* și *noapte cu stele și lună*. La *înserare* săteanul se îndruma după umbre și licurici; în *noapte* după zgomotul animalelor domestice sau sălbatice, zborul liliecilor, fluturilor de noapte, după ciripitul sau gînguritul unor păsări zburătoare și după cîntatul cocorilor. Dar se orienta și după unele semne reale sau fictive magico-mitice de la miezul nopții: *cîntatul îndepărtat al cocoșilor*, *ca un cîntat din cer*, *baterea toacei de la mezonopită ca o toacă din cer*, *adierea zînelor în hore aeriene*, fofilarea Zburătorului după *dîra de lumină a mersului lui* etc. Empiric cronometeorologic, miezul nopții se măsura în *trei ceasuri* zise ale cîntătorilor, care corespundeau celor trei *cîntări de cocoși*: desemnînd începutul ceasurilor nefaste, rele, demonice din noapte, toiul activității lor și încetarea oricărei activități demonice. Aceste trei cîntări (care uneori erau în coruri de cucuriguri) erau: cel de la 12 noaptea, cel dintre 1,30 și 2 din noapte și cel de la 3—3,30 din noapte. Aceste așa zise *trei ceasuri din noapte erau considerate nefaste* pentru că în intervalul lor se credea că circulă în voie demonii, semidivinitățile rele (iezmele, ielele, strigoii, moroi, pricolicii, tricolicii, zburătorii, muma pădurii, fetele pădurii etc.) ca și nălucile vrăjitoarelor, oamenii răi

şi animalele infernale. Cel surprins în drum de ele, trebuia repede să zgîrîie pe pămînt în jurul lui un cerc şi să stea neclintit în mijlocul cercului, rugîndu-se la Fărtat să-l apere de ceea ce vede sau aude în juru-i.

Era în fond un rit de apărare magico-mitică, conform căruia practicantul trebuia să reziste în cerc pînă la a treia cîntare a cocoşilor, înainte de apariţia zorilor, cînd toate făpturile demonice dispăreau. Românul numea aceste ceasuri nefaste din noapte : *ceasuri rele*, *ceasuri de nenoroc*.

Afară de *aceste ceasuri rele* concepute numai ca *răstimpuri empirico-cronometeorologice* mai exista o categorie de *Ceasuri rele*, personificate mitic ca atare. Aceste Ceasuri rele aveau înfăţişări monstruoase (cu capul cît baniţa, ochii cît pumnul, gheboase, şchioape, cocîrjate, vinete, galbene sau negre, în loc de degete cu ghiare , în loc de dinţi cu cuţite etc., etc.) Înfăţişările lor erau asimilate tipurilor de *boli* uşoare sau grele, vindecabile sau mortale şi tipurilor de *infirmităţi* generale oamenilor şi animalelor. Despre această categorie de personificări mitice pomenesc îndeosebi descîntecele. Iată două exemple de descîntece intitulate *De ceasul rău* : „Ieşi, ceas rău,/ ieşi, tu, rău,/ ceas rău cu speriat,/ ceas rău cu *duh necurat*/ ceas rău cu *samcă albă*,/ ceas rău cu *samcă neagră*,/ ceas rău cu *moroi*,/ ceas rău cu *strigoi*,/ ceas rău cu *zburător* (...) " din toate măruntaiele celui bolnav şi să te duci cum ai venit din *rîpi risipite*, din *mări răscolite*, în care să pieri ca fumul şi ceaţa [67]; sau să te duci, întorci în munţii cărunţi, unde cîinele nu latră, vaca nu muge, la curţile tale etc. [68] În alt descîntec se spune că „a plecat [cutare] pe cale, pe cărare,/ a ajuns sub o *rîpă de pîrîu*/ şi l-a întîlnit un *mare rău*,/ *lipitură* cu *Ceas rău* (...)" [69]. În aceste descîntece *Ceasul rău* este figurat ca o *năluca demonică* sau ca *făptură monstruoasă*, sau descompusă fiziologic de *răul* care o roade.

În opoziţie cu *Ceasul rău* este *Ceasul bun*, care de fapt este mai ales un *ceas din zi*. Ceasul bun se iveşte în orice răstimp din zi. Este reprezentat printr-o femee frumoasă care înlesneşte buna desfăşurare a unor evenimente ce converg la înfăptuirea destinului celui în cauză.

Ceasul rău şi Ceasul bun au fost denumite în popor şi *Ceasul nenorocos* şi *Ceasul norocos* sau simplu *Nenoroc* şi *Noroc*. Românul spune adesea : „e om *fără noroc*", „ce *nenoroc* a avut sărmana", „l-a bătut norocul", „prost să fii noroc să ai" sau „fă-mă mamă cu noroc şi m-asvîrle-n foc". O zicală cu substrat mitic latin precizează că „norocul e orb" şi „nu-te-mpotrivi norocului". Printre urările românului domină : „bată-te-ar norocul să te bată" sau „noroc bun la ceas rău" [70].

Ceasul rău şi Ceasul bun cu echivalentele lor Nenoroc şi Noroc sînt de fapt *executanţi ai predestinării sorţii* , nu „ipostaze ale Destinului", acoliţi cu titlu de *personificări ale unor aspecte*, hotărîri de *etapă* sau *finale ale Urselor*, nu transfigurări ale destinului însăşi. Această idee e sugerată de credinţa populară în incapacitatea Destinului de a face faţă tuturor cerinţelor activităţii ce o depune. De altfel în bulgara veche, în care au intrat multe elemente comune tracilor nord şi sud dunăreni, *ursita*, sau *menirea* urselor se numeşte *narok*, echivalentul norocului la români, care nu era altceva decît „personificarea sentinţei destinului" sau al sorţii [71].

PĂMÎNTUL MUMĂ

1. Legende geogonice. — Pămîntul mumă, ca şi Cerul Sfînt, prezintă două aspecte mitice: unul de creaţie cosmică sacră şi altul de făptură cosmică antropomorfă divinizată.

Cîteva legende despre geogonie le-am menţionat într-un capitol anterior[1]. Nu vom mai reveni analitic asupra lor, ci numai le vom aminti, pentru a putea fundamenta concepţia şi viziunea mitică asupra lor din perspectiva capitolului consacrat Pămîntului mumă.

Prima legendă care a prezentat un interes deosebit pentru noi a fost aceea în care se relata cum de-asupra noianului de ape primordiale s-a înălţat arborele cosmic — bradul — avînd între rădăcinile lui pămînt din fundul acestor ape. Ceea ce înseamnă, contrar celorlalte legende, că originea pămîntului e concomitentă cu a simbolului universal al vegetaţiei, arborele cosmic. Deci un *simbol ascensional* al *vegetaţiei odată cu pămîntul* sau al *pămîntului vegetaţional*. Legată direct de această legendă menţionăm o alta care marchează acelaşi *simbol ascensional*, însă într-un fel deosebit de primul. Pentru a înţelege în ce constă acest fel, să dăm cuvîntul legendei: „În apele primordiale era un *par*. Îi spune [Fărtatul]: —Ia du-te tu [Nefărtatule] afund, să vedem *ce e la rădăcina parului*. S-a dat Nefărtatul p-alături cu parul şi n-a ajuns la rădăcină, şi s-a dat a doua oară şi a luat cu ghiarele de jos şi a ieşit la [Fărtat care] era în *capul parului*: —Ia uite mă în ce şade parul ăsta.[Şi] s-au apucat amîndoi şi au *întins pămîntul pe capul parului* şi aşa s-a făcut pămîntul"[2].

Această a doua *legendă geogonică* (din judeţul Dîmboviţa, com. Ragu) reprezintă reversul primei. Vrem să spunem prin aceasta că legenda mitică a genezei pămîntului e în asociaţie cu legenda mitică a arborelui cosmic. În prima legendă arborele cosmic se ridică cu pămîntul între rădăcinile lui, deci în poziţia ascensională, şi în a doua legendă pămîntul e ridicat în capul parului, care este de fapt un succedaneu al arborelui cosmic întors cu vîrful în apele primordiale, deci în poziţie inversă, să-i zicem descensională. În lucrarea noastră *Coloana cerului* am menţionat că „în reprezentarea ideativă arhaică şi figurarea artistică corespunzătoare, arborele cosmic a fost conceput (...) în *două ipostaze*, una aparent anormală, răsturnată, negativă, de tip asiatic, şi alta aparent normală, dreaptă, *pozitivă*, de tip european, fireşte [fiecare] cu *semnificaţii ideogramatice* diferite. Dintre aceste ideaţii mitice primitive şi figurări artistice, mai importantă [pentru noi] este reprezentarea arborelui cosmic în înfăţişare normală, dreaptă, cu rădăcinile înfipte în pămînt, în care coroana se confundă cu întregul spaţiu extraterestru"[3]. Această dublă reprezentare a pămîntului între rădăcinile bradului ca arbore cosmic sau

în vîrful parului (probabil tot de brad) ca succedaneu al bradului — arbore cosmic, ține de concepția și viziunea indo-europeană a autohtonului referitoare la relația arbore cosmic-pămînt.

Celelalte legende în care pămîntul e creat de Fărtatul singur (concepția monoteistă a creației pămîntului) sau ajutat de unele animale: *arici*, *broască* sau de un sfînt, Sîntandrei (o concepție semimonoteistă a creației pămîntului); cînd de *cei doi fărtați* (concepția dualistă a creației pămîntului), pe linia mitului biblic al creației, cu modificările impuse de transfigurarea particular românească a legendei. Nu ne propunem să insistăm asupra acestui aspect al creației, ale cărui variante sînt foarte cunoscute și ar încărca expunerea noastră uneori cu date și elemente neesențiale și nesemnificative pentru aspectele particulare pe care le urmărim în acest capitol.

2. Pluralitatea pămînturilor create. — O *temă geogonică* care trebuie relevată îndeosebi este aceea a *pluralității pămînturilor create* în procesul cosmogoniei trans evolutive e vorba de *suprapămînturile* sau de ceea ce vor să însemne *pămînturile cerești* și Raiul, de *pămîntul propriu-zis* și *Lumea albă* și de *subpămînturile* sau ceea ce numim *Celălalt Tărîm* și *Iadul*.

Din categoria suprapămînturilor fac parte cele șapte sau nouă ceruri, care fiecare în felul lui este un fel de *pămînt ceresc*. Fiecare cer este astfel alcătuit încît partea lui vizibilă de pe pămîntul propriu-zis apare ca un *alt cer*, iar partea invizibilă de pe pămînt ca un alt *pămînt ceresc*. Deși în fiecare cer locuiește și lucrează o anumită comunitate de făpturi mitice. Cînd am prezentat *Cerul sfînt* am schițat structura stratificată a celor șapte sau nouă ceruri. „După cum *cerul* pe care lumea pămîntului nostru îl vede nu-i altceva decît partea de dedesubt a altui pămînt prin care se strecoară ploaia, ca laptele printr-o stîșică"[4]. Din perspectiva cerului întîi se vede *cerul al doilea*, care de-asupra lui e în realitate alt pămînt ceresc. Și așa mai departe. Legenda susține că privite de pe pămîntul propriu-zis, toate cerurile stratificate unul peste altul apar ca un singur cer, în care se văd numai nouri rînduiți unii peste alții și *astrele* (soarele sfînt, luna sfîntă, luceferii, stelele și Calea laptelui), pentru că rostul lor e să lumineze toate suprapămînturile cerești și pămîntul propriu-zis.

La rîndul lui pămîntul propriu-zis, pe care locuiesc oamenii și multe făpturi daimonice și teriomorfice are *fața de dedesubt* „tot ca un cer" unde se află *Celălalt Tărîm*[5]. Numai că prin el nu se mai vede în sus lumina astrelor ca pe pămînt, ci numai o *lumină difuză*, *crepusculară*, ca pe *un cer permanent înnourat*. Referitor la culoarea pămîntului au existat două credințe, fiecare susținînd altceva: o credință că „*pămîntul a fost străveziu ca sticla*" deoarece a fost „făcut din apă" și că se vedea prin el tot ce era într-însul, dar nu ce era sub el. Fapt mitic care pe de o parte a făcut să sufere oamenii și animalele pentru că vedeau tot ce se afla în pămînt (viermi, mortăciuni etc.) și totodată că această transparență a pămîntului teroriza pe oameni cu spectrul descompunerii totale. Și Tudor Pamfile descrie din perspectiva mitologiei populare creștine cum a fost întunecat pămîntul: „Cain după ce a ucis pe Abel și l-a îngropat, ca să nu fie văzut, l-a acoperit cu tot soiul de crăci și frunze. Oricît s-a trudit, însă, munca i-a fost zadarnică, deoarece trupul ucisului se vedea de sub orșice. Atunci Dumnezeu a întunecat pămîntul și urmele celui dintîi omor nu s-au pierdut în acest chip[6]": și altă „credință [conform căreia] *pămîntul a fost negru la început*, după cum *tot negri au fost și întîii oameni*"[7].

În legătură cu *culoarea neagră a pămîntului și a primilor oameni*, deoarece au fost *alcătuiți din pămîntul negru*, se impune să subliniem un aspect particular al acestei legende. După cele mai recente rezultate ale antropogenezei, primii oameni au fost negri. De undeva din Africa centrală s-au difuzat în nord primele exemplare protoumane. care erau negroide. În Europa rasa negroidă s-a transformat în rasa albă datorită condițiilor pedoclimatice deosebite, devenind ceea ce în zorile istoriei au fost „oamenii albi". Pe teritoriul României, în săpăturile arheologice efectuate de Gh. Cantacuzino, au fost descoperite în necropola neolitică de la Cernica *schelete de negroizi*[8]. Cu mult peste timp, în era noastră, au fost descoperite în heraldică unele *steme* atribuite țărilor române în armorialele străine, cu reprezentări de capete de negroizi[9]. E vorba de un scut simplu sau înrămat, cu ornamente florale sau deasupra cu o bonetă princiară, cu un cîmp de manta argintie, în care se găsesc *trei capete de negroizi* (cu fața orientată îndeosebi spre stînga), cu panglici albe pe frunte, considerate a fi cînd *capete de negri*, cînd de *etiopieni*, cînd de *arabi*. Aceste armonii apar în stemele atribuite *Valahiei* și *Moldovei*: 1) *Valahiei* cele din Cronologia lui Levinus Hulsius (Nürnberg, 1596); dintr-o hartă anonimă (Nürnberg, 1688); din tabelul heraldic al lui Milan Simić (Beograd, 1857); și 2) *Moldovei* cele atribuite în cronica lui Ulrich von Richenthal (Augsburg, 1483); a ducelui de Ascholot în armorialul lui Virgil Solis (Nürnberg, 1555) și în cronica lui Richenthal (fără an). Acestor armoriale cu *trei capete de negroizi* li s-au atribuit mai multe interpretări: a) că țin de o *tradiție heraldică autohtonă*, care ar putea coborî pînă la superstiții și credințe imemoriale; b) că au fost steme ale principatului valah, care au fost extinse de armorialiști străini și la Moldova;) c) că sînt un blazon de familie al dinastiei Basarabilor; d) că au apărut în timpul Cruciadelor, în luptele desfășurate între creștini și musulmani (mauri, sarazini, arabi, turci), fenomen frecvent în acea vreme, în heraldica centrală și vest-europeană. Patru ipoteze care lasă drum deschis și altora. De altfel în mitologiile țărilor europene riverane Mediteranei chiar din antichitate *miturile despre negri* abundă și nu este exclus ca unele aspecte imagologice, iconografice sau heraldice să se fi infiltrat în țările vecine din nord.

3. Faze de elaborare mitică a pămîntului. — În concepția și viziunea mitică a românului, pămîntul trece prin trei faze de elaborare mitică: o *fază* de *creație cosmică sacră* (faza supernaturistă); o *fază de însuflețire a pămîntului* (faza animistă și animatistă) și o fază de *figurare antropomorfică a pămîntului* (faza magico-mitică politeistă).

Să încercăm o lămurire a fiecărei faze conform schemei enunțate în baza documentelor etnologice române ce le posedăm.

Prima fază este de altfel mai mult enunțată declarativ în descrieri prolixe și confuze.

Pentru faptul că pămîntul a fost creat de Fărtat cu ajutorul Nefărtatului și a unor animale inteligente; pentru că pămîntul a fost primul loc în cosmos pe care Fărtații s-au odihnit după peregrinarea lor în întunericul ce plutea peste apele primordiale; pentru că pămîntul a fost binecuvîntat să fie sfînt și pentru oameni, făpturi alcătuite după chipul Fărtatului, în *conștiința mitică a românului* pămîntul a rămas drept o *creație cosmică sacră*.

În această fază pămîntul a fost conceput ca o turtiță, care a crescut pe toate laturile ei pînă a depășit limitele concepute de Fărtați (Făr-

tatul în bunele lui intenţii, Nefărtatul în relele lui intenţii). Pentru că pămîntul plutea pe ape şi se legăna astfel încît oricînd putea să se răstoarne, a fost proptit în apă, pe stîlpi, pe peşti etc. În *experimentele geogonice* Fărtaţii au adus necontenit retuşări, completări şi îmbunătăţiri pămîntului, care se ţineau lanţ. Pentru a delimita pămîntul de apele primordiale a creat o apă care „ocoleşte de trei ori pămîntul ca un şarpe făcut de trei ori colac", această apă de margine a fost numită în mitologia populară creştină *Apa Sîmbetei*, care va căpăta treptat şi alte rosturi decît cele stabilite iniţial. Amănunte despre Apa Sîmbetei vor fi expuse ceva mai încolo. După ce a ridicat cerul de pe pămînt, l-a fixat pe patru *stîlpi ai cerului* care se sprijineau pe *marginile pămîntului*, aproape de Apa Sîmbetei, a creat cu ajutorul ariciului sau a altor animale înţelepte *munţii*, *dealurile*, *văile* şi *cîmpiile*. De asemenea a orînduit apele dulci pe pămînt (izvoare, pîrîuri, rîuri, fluvii, bălţi, lacuri etc.) pentru a putea să-şi potolească setea animalele şi oamenii, *chemînd la sfat* pentru ajutor toate *păsările cerului*. Tot astfel a procedat şi pentru plante, orînduind *apele cereşti*. Dar Fărtaţii prefigurează şi drumurile pe care trebuie să le urmeze animalele şi oamenii; animalele prihodul, drumul la adăpost sau vizuină, iar oamenii drumurile la ogoare, la ape, la aşezările lor. Pentru fiecare creaţie şi orînduire terestră există legende cu nenumărate variante tipice, pe care în conspectul nostru sintetic nu găsim cu cale să le înşirăm. Pentru amănunte pot fi consultate monografiile tematice corespunzătoare, care de altfel sînt destule şi bogat ilustrate.

Creaţia cosmică a pămîntului se subdivide în *subpămînturi* o dată cu prima revoltă a *acoliţilor* Nefărtatului, eliminaţi din ceruri şi deveniţi unii daimoni şi alţii demoni — şi a doua revoltă a primilor oameni: căpcăunii şi uriaşii). Acoliţii Nefărtatului au fost zvîrliţi în străfundurile subpămîntului — în Iad, iar căpcăunii şi uriaşii pe Celălalt Tărîm, alături de alte făpturi daimonice sau teriomorfe.

A doua fază, aceea de însufleţire a pămîntului, ţine de o anumită evoluţie a sacralităţii pămîntului, de un cult primar, preistoric al pămîntului.

„Pămîntul fiind viu, are toate proprietăţile inerente oricărui biotic. Concepţia folclorică despre existenţa lui e panbiotică. Cosmologia rambiotică e caracteristică oricărei filozofii populare. Tot ce se vede, organic sau anorganic, trăieşte. Pămîntul, pietrele, stelele etc., îşi au viaţa lor. Fiind viu pămîntul vorbeşte, are şi acest dar special pe care poporul îl atribuie pînă şi pietrelor şi animalelor. Toate lucrurile şi toate fiinţele îşi au graiul lor. *Panbiotismul* e urmat şi desăvîrşit de *ramfonism*, Pămîntul vorbeşte [chiar şi] cu Dumnezeu"[10].

Ca personalitate mitică, Pămîntul mamă este însufleţit de sentimente proprii şi o înaltă moralitate. „Cînd vine un nou locuitor în sînul pămîntului, nu are odihnă timp de o săptămînă. Trei zile se teme mortul de pămînt, şi trei zile pămîntul de mort"[11]. Pentru cele mai mici nedreptăţi care i se fac, el sîngeră. Pe păcătoşi, nemernici şi sperjuri, ca şi pe unele animale demonice (şarpele, bufniţa, hiena etc.) nu le primeşte în adîncu-i". „Pămîntul e necinstit prin umbletul păcătoşilor. Îl necinsteşte femeia care umblă neacoperită. Numai fecioarele au dreptul de a umbla cu capul descoperit (...). Pămîntul e necinstit de vrăjitoare, de femeia lehuză (...). Sub acestea arde pămîntul. Nu e bine ca femeia lehuză să fie trimeasă la munca cîmpului căci pe unde calcă totul se tulbură şi nu-i spor"[12].

„Pămîntului mamă", ca zeitate primordială, cu puteri discreționare de viață și moarte asupra oamenilor și duhurilor pămîntului, i se prestează un cult deosebit; nu este o zidire neînsuflețită, ci vie. El posedă un corp cosmic, cu trup și membre, cu cap, inimă, plămîni, ventre etc., care trăiește întocmai ca orice făptură însuflețită. Numai că această reprezentare animist-antropomorfică e difuză, uneori invizibilă. Așa se face că pămîntul respiră, se mișcă (cutremurele), suportă tot ce e pe el (proverbul: „cum îl rabdă pămîntul"), mănîncă tot ce e pe el (proverbul: „mînca-l-ar pămîntul"). E ca un colos — un *leviathan* de proporții terestre, care deși are suflet (duhul pămîntului), duce o viață vegetativă.

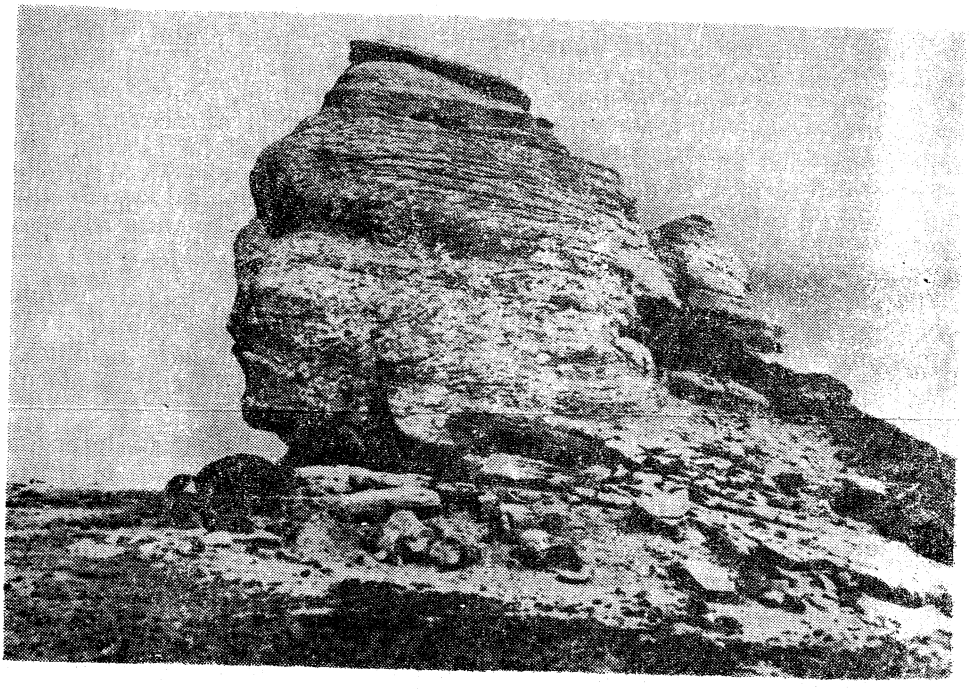
A treia fază, aceea a *figurării antropomorfe* ca o zeitate numită *Pămîntul mumă*, este cea mai evoluată sub raport magico-mitic. Întîi pentru că acest cult are o preistorie îndelungată, în care asimilează elemente de cult al morților, de cult al maternității, de cult al fecundității și fertilității generale în politeism.

În figurarea antropomorfică a pămîntului ca divinitate intervine, cum am constatat cînd am discutat despre Cerul sfînt, *hierogamia* acestor două *făpturi mitice*, care a dus la o puzderie de făpturi mitice subordonate lor.

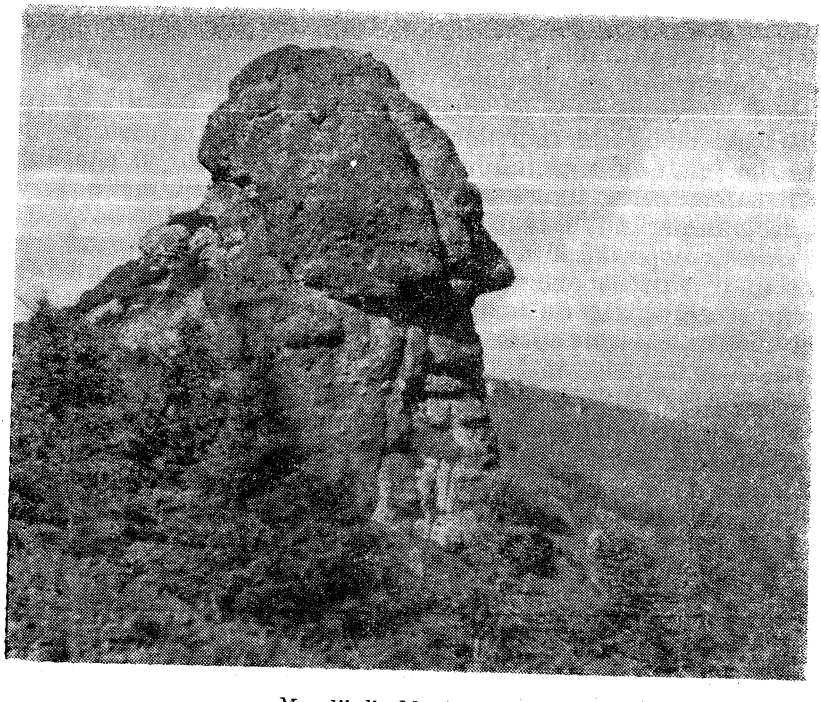
4. Cultul latin al Zeiței Mume. — Cucerirea Daciei de către romani și transformarea ei în Provincie romană a inclus în *mitologia daco-romană* și cultul latin al *zeiței Pămîntul-mumă*, care s-a suprapus peste cultul autohton. Aceste două forme de cult similare sau mixate au lăsat urme în mitologia succesoare a românilor prin *Maica* sau *Mama Gaia*.

La romani divinitatea pămîntului era considerată supremă. Pămîntul-mumă era numit cînd *Terra mater*, cînd *Tellus Mater*. Pentru romani Terra Mater era considerată zeița fecundității și fertilității terestre. A fost uneori confundată cu zeița Ceres datorită unor atribute mitice similare. Confuzia și asocierea se resimțea și în ritualul și ceremonialul sărbătoririi lor: Cerealia și Fordicidia care se țineau laolaltă. Terra Mater avea legături cu cultul morților la romani. Era „*invocată la prestarea jurămintelor* (...), în rugăciunile medicilor, vrăjitorilor și căutătorilor de comori"[13]. Ceea ce ne interesează pe noi este că Dacia romană, devenită provincie a imperiului roman, „se înscrie între provinciile pe teritoriul cărora s-au descoperit *cele mai multe inscripții atribuite zeiței*. Terra Mater a cunoscut o vastă iconografie, în parte împrumutată de la Gaea sau de la tipuri apropiate de imaginea Cybelei, *Mama zeilor*"[14]. Iar D. M. Pippidi susține că „în epoca imperială, cultul zeiței Terra Mater este întîlnit mai mult decît în Italia și cu deosebire în provinciile dunărene. În provincia Dacia (mai puțin Oltenia), numărul dedicanților e impunător (Denta, Micia, Apulum, Ampelum, Galda de Jos, Salinae, Domnești) e închinat zeiței singure sau în tovărășia altor divinități înrudite"[15].

5. Varianta daco-romană. — Imaginea și implicit rostul Pămîntului-mumă răspîndită în provincia Dacia a fost treptat substituită între secolele IV și VI de imaginea și rostul „Maicii Domnului". Tema și fabulația, episoadele legendei mitice a Pămîntului-mumă sînt preluate aidoma de legendele Maicii Domnului. Elena Niculiță-Voronca referindu-se la apartenența divină a Pămîntului-mumă susține, după credințele bucovinene, că „Pămîntul este al Maicii Domnului pentru că ne hrănește". Iar Nicolae Densușianu că „în descîntecele române Pămîntul personificat ca divinitate ne apare (...) sub numele Maicii Domnului (...), avînd în mînă



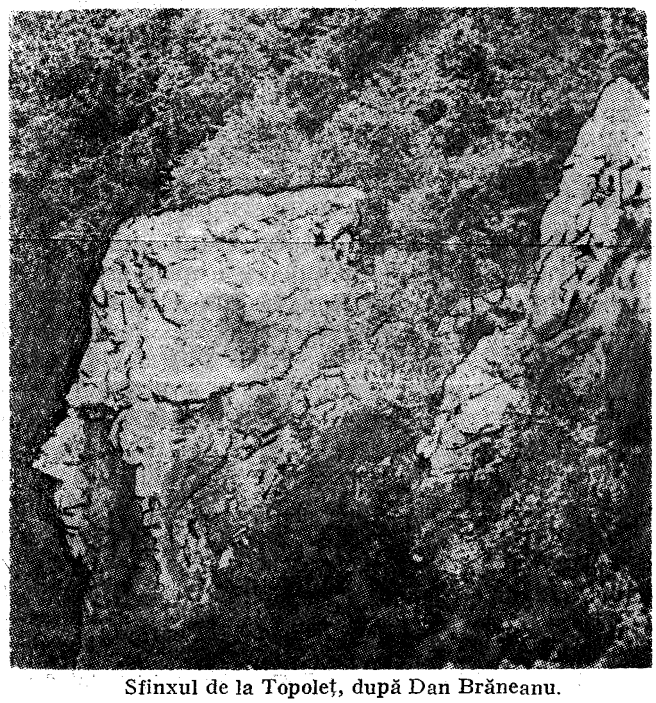
Omul sau Sfinxul din Bucegi.



„Moşul" din Munţii Căliman.

un *bucium de aur*, care cînd răsună în cele patru colțuri ale lumii se adună toate zînele și pămîntul se leagănă"[16].

În această substituire mitico-creștină, zeița preistorică a Pămîntului-mumă supraviețuiește în evul mediu în conștiința și viziunea mitică a românului.



Sfinxul de la Topoleț, după Dan Brăneanu.

6. Legenda Maicii Bătrîne. — Sim. Fl. Marian, într-o vastă monografie consacrată folclorului Maicii Domnului[17], trece în revistă „toate legendele (...) cîte se aflau răspîndite în sînul poporului român de pretutindeni și cîte i-au venit la cunoștință". Deși legendele despre care discutăm redau o biografie sacră creștină a Maicii Domnului, totuși în textele lor se strecoară inevitabil și mereu elemente și aspecte din imaginea și atributele Pămîntului-mumă la autohtoni. Metamorfoza este sesizabilă chiar în anecdotica creștină atît de sofisticată. Supraviețuiri din mitologia autohtonă se întrevăd în legenda Maicii Domnului și *Crăciun*. Ca păstor bătrîn: „Crăciun avea,/ avea, măre, avea,/ stîne și oi multe,/ multe și cornute,/ cu lînă miţoasă,/ ca firul de mătase". Trăia în ambianța lui montană și se comporta ca o făptură mitică. De asemeni legătura cu persoana mitică a sfîntului Trif cel Nebun, care „avea darul facerii de minuni și al vindecării diferitelor boale și (...) putere asupra diavolilor". În legenda referitoare la „căutarea Domnului Isus Christos" se întrevăd influențe și șabloane din legenda *Maicii bătrîne*, în căutarea fiului ei pierdut, temă exprimată în legendă în termenii *Mioriței*. Iar în partea finală consacrată descîntecelor invocate în numele Maicii Domnului, constatăm figura și atribuțiile acordate Pămîntului-mumă în varianta daco-romană care era invocată de medici și vrăjitori. Formula finală a descîntecelor: „descîntecul de la mine/ și leacul

de la Maica preacurată" prezintă un iz arhaic foarte probabil daco-roman, invocat în procesul de încreştinare în Dacia postromană, cînd expansiunea creştină era în plin avînt misionar.

7. Cultul pămîntului la români. — Unele aspecte din cultul pămîntului au fost consemnate de Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, de Nicolae Densuşianu, de Elena Niculiţă-Voronca. O sinteză a acestor aspecte culturale o realizează la modul personal Iosif S. Naghiu[18]. Ultimul îşi „propune să urmărească (...) cultul pămîntului în folclorul românesc de azi [1939] şi în special în bocetele populare (...) [pentru că] cultul pămîntului la români este o *mare realitate mitologică*".

Munţii mirifici (Godeanul, Retezatul, Muntele Găina, Pietrele Doamnei, Ceahlăul, Bucegi şi Părîng),erau adesea consideraţi reşedinţe ale unor făpturi mitice (demoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi).

Din străvechiul cult al Pămîntului-Mumă ni s-au *păstrat cîteva rituri*. Astfel, după un manuscris al lui I. Pop Reteganul[19], cînd vine ora naşterii, viitoarea mamă e culcată jos „ca pămîntul, ca mamă a tuturor, să primească mai întîi pe noul născut". Acest rit al *naşterii pe pămînt* este o ofrandă umană adusă *Marei zeiţe* telurice.

Cercetările etnologice în România au constatat ulterior, în a doua jumătate a secolului nostru, că şi riturile de nuntă şi de moarte au relaţii directe cu pămîntul. În legătură cu nunta, s-a descoperit în unele localităţi că mirele îşi poseda mireasa pe pămînt (dacă era vară oriunde afară noaptea, dacă era iarnă jos pe lutul ce căptuşea camera nupţială), pentru ca mirii să fie sănătoşi ca pămîntul şi căsătoria trainică tot ca pămîntul. Şi ceea ce este tot atît de semnificativ, cînd un om se chinuia să moară, pentru a-i uşura moartea era pus pe pămînt direct sau pe paie aşezate jos pe pămînt. Deci naşterea pe pămînt, cuplarea mirilor pe pămînt şi moartea pe pămînt reprezintă cele trei evenimente capitale din viaţa omului, care marcau trei rituri ale unuia şi aceluiaşi cult al pămîntului.

Dar riturile ce ţineau de cultul pămîntului se refereau şi la unele evenimente secundare din viaţa omului. Iosif E. Naghiu descrie „mătăniile care se fac la pămînt", cît şi „obiceiul (...) de a duce pămînt în altă ţară în mod simbolic, sau de a dormi pe pămîntul adus din patrie", obiceiuri care trădează comuniunea străveche existentă altădată între pămînt şi oameni, rămasă amintire numai ca datini mitice.

După Gh. Ciauşeanu[20], „în Vîlcea, cînd blestemă cineva, se închină, se apleacă apoi şi sărută pămîntul". De altfel întărirea blestemului nu uzează singură de sărutul pămîntului. La români exista obiceiul că şi cei ce se întorceau din călătorii, cînd făceau primul pas în ţară trebuiau să sărute pămîntul. Dacă intrau în ţară călări, descălecau, dacă erau în diligenţe, se coborau şi sărutau pămîntul. De altfel, copiii de mici erau învăţaţi să sărute pămîntul pe care trăiesc, la unele sărbători. „Tot de *închinarea la pămînt* ţine „obiceiul ce-l aveau ţăranii de-a *schiţa un fel de metanie atingînd pămîntul cu mîna* [dreaptă] de cîte ori se închină în biserică sau acasă"[21].

Dar pămîntul se ia şi ca martor în unele jurăminte şi hotărnicii. Etnologii susţin că pămîntului i se acordă şi „rolul de chezaş" în unele mărturii ce nu au nimic excepţional, „mi-e martor pămîntul că spun adevărul", sau „(...) aşa mărturisim noi cu sufletele noastre pe pămînt"[22]. Dar şi înainte, cînd se dădea ceva cu împrumut unui mincinos sau om de neîn-

credere „se bătea cu piciorul în pămînt de trei ori, pentru că pămîntul ține minte, iar la judecata de apoi va fi martor fidel"[23].

În legătură cu cultul pămîntului Petru Caraman a scris o frumoasă monografie despre „pămînt și apă", în legătură cu simbolismul acestor termeni în opera lui Mihai Eminescu[24]. În această monografie trece în revistă simbolul pămîntului, al apei și al ierbii, ce țin de substratul arhaic al cultului pămîntului în sud-estul Europei.

Pornind de la Herodot și alți logografi greci și latini, remarcă obiceiul antic conform căruia a cere pămînt și apă înseamnă a se *lăsa robit de cineva*, iar a da pămînt și apă *a accepta starea de robie*. Obicei de altfel generalizat la unele popoare vechi asiatice și medievale europene. Referindu-se la aceste stihii, analizează *riturile despre pămînt*, pe care le consideră cu precădere *agrare*. Ele țin de fondul străvechi al cultului Pămîntului Mumă. Dintre aceste rituri enumără: 1) ritul purtătorului unui bulz de pămînt (în mînă), a unei brazde (pe cap, pe umeri, în circă sau tolbă) pentru determinarea unei hotărnicii contestate între două părți, în credința că *Pămîntul Mumă va pedepsi pe mincinos*. Inițial, ritul purtatului pămîntului pe cap la hotare *nu era însoțit de jurămînt* (deoarece ritul în sine se referea numai la *pedeapsa pămîntului*). S-a ajuns la jurămînt prin imitarea jurămîntului pe icoane, cruce etc., pentru că în conștiința creștinului trebuia anulată credința în *puterea divină a pămîntului*[25]. Petru Caraman consideră purtatul brazdei în cap fără jurămînt că are *aspect de ordalie*, în sensul că acela care mărturisește strîmb va fi inevitabil pedepsit de pămînt, nu în viitor, ci imediat[26]. Așa se explică refuzul unor martori de a mărturisi cu brazda în cap mergînd pe hotare, din teama de a nu greși dacă memoria nu-i mai ajută sau dacă mărturisesc strîmb; 2) *ritul învestirii* cuiva ca proprietar de pămînt, cu dreptul de stăpînire perpetuă, prin acordarea unei brazde sau ierbi dintr-un teren în litigiu; 3) *ritul prezentării în instanța de judecată* a unui bulgăre de pămînt drept dovadă a proprietății asupra pămîntului în litigiu; 4) *ritul purtătorului unui bulgăre de pămînt într-un săculete atîrnat la gît de cel ce pleacă în străinătate* sau este înstrăinat fără voia lui[27]. Petru Caraman consideră ultimul rit ca simbol nostalgic al pămîntului patriei. Noi considerăm acest rit ca *simbol al puterii protectoare a pămîntului de acasă, care putere se poate extinde și asupra pămîntului de oriunde, deoarece Pămîntul Mumă e unul și același pentru toți oamenii* și numai mai tîrziu prin transfigurare social-politică devin în plus și un simbol al nostalgiei de pămîntul natal; 5) *ritul punerii în coșciug a unui bulgăre de pămînt* sau al *aruncării unei mîni de pămînt în cosciug peste mort* la coborîrea în groapă, de către membrii familiei este o invocare a Pămîntului Mumă de a nu apăsa greu pe cel ce a crezut în viață în puterea lui divină.

În unele variante ale ritului de nuntă se spune tinerei fete să-și ia *ziua bună* de la tot trecutul ei cînd se mărită: „Ia-ți copilă ziua bună,/ de la soare de la lună/, de la cer *de la pămînt*,/ de la tot ce e mai sfînt,/ de la mamă de la tată,/ de la viața ta de fată". Iar într-un bocet de fată tînără (județul Turda) i se indică să ceară iertăciune și de la pămînt: „Ia-ți copilă *iertăciune*/de la tot ce e pe lume,/ *de la bunul nost'pămînt*,/ *în care vei fi mormînt*"[28]. Și mai direct, într-un cîntec funerar transcris de Th. Burada: „*Roagă-te la cel pămînt*/ cînd te-i duce în mormînt"[29].

Dar oamenii aduceau și *jertfe pămîntului*. Reminiscența etnografică a unei asemenea jertfe, cercetată de Gh. Ciaușeanu, numită *răsuceala*, este considerată un rit teluric „prezervativ contra împuținării (pierderii)

laptelui și contra celor ce ar vrea prin vrăji să ia mana vacii". În cîteva cuvinte, iată în ce constă răsuceala: „În Vîlcea (...) cînd fată vaca întîia dată, nouă zile de la facerea vițelului, se răsucește" adică „stăpîna vacii face nouă colaci de făină, nouă feluri de lînă, nouă arginți, un ciocîlteu de corn și o oală nouă; chiamă doi copii, un băiat și o fată. Și se ducea cu copiii și lucrurile amintite, la *locul unde i-a prășit vaca*, mulg pe rînd fata și băiatul pînă umpleau oala cu lapte și *îngropau oala* cu lucrurile, de care s-a vorbit, *ca să nu mai înțărce vaca*"[30].

În unele *descîntece de renghiu și de dragoste se folosește pămîntul*, în descîntat („cu pămînt luat din urma piciorului drept al aceluia după care se topea fata")[31]. De altfel tot ca un fel de jertfă adusă pămîntului *se fura umbra unui om voinic și se îngropa în pămînt*, disimulînd o străveche jertfă umană adusă pămîntului în cazul unor cataclisme atribuite Pămîntului mumă[32].

8. Casa și rostul ei ritual pe pămînt. — Cu studiul casei și rostului ei pe pămînt se ocupă trei discipline: etnoeconomia, ecologia culturală și mitologia. Etnoeconomia studiază structura și rostul ei în procesul de adaptare a economiei arhaice și tradiționale la mediul natural; ecologia culturală studiază *satul* nucleu de creație și vatră de cultură și civilizație, *casa și gospodărirea* în structura și rostul lor arhitectonic tradițional și modern ca modalități de adaptare a satului la ecosistemul natural, la nevoile culturale ale omului; iar mitologia studiază credințele, datinile și tradițiile care fac din casă centrul spiritual al întregii vieți a omului, incinta cu care se întrețese profanul cu sacrul și în jurul căreia gravitează o mare parte din universul mirific de făpturi și acțiuni descrise de mitografi sau interpretat de mitologi.

Interpretarea mitologică a casei nu exclude rezultatele etnoeconomiei și nici ale ecologiei culturale, deoarece aceste două discipline social-istorice furnizează elemente și date strict necesare pentru cuprinderea, adîncirea și încadrarea fenomenelor și faptelor mitice referitoare la casă, într-un sistem coherent de cunoștințe și interpretări mitopeice. Cunoștințele fundamentale și aplicative din etnoeconomie și ecologie culturală își au corespondențe în interpretări mitopeice de tip fundamental și aplicativ, în mituri esențiale și explicite pentru istoria spirituală a unei comunități etnice, și rostul omului. Fărtatul nu s-a gîndit să-i creeze omului un adăpost, pentru că cerul era aproape de pămînt și astrele (soarele, luna, stelele, luceferii) umblau printre oameni încălzindu-i. Odată cu supărarea Fărtatului pe oameni și cu ridicarea în rate a cerului și a astrelor de pe pămînt tot mai sus, în slăvi, oamenii au început să resimtă nevoia de adăpost împotriva intemperiilor. S-au *adăpostit natural* în păduri, în văgăuni, sub steiuri, în peșteri, însă treptat cu înmulțirea lor au simțit nevoia de a se *adăposti artificial*. Bunătatea Fărtatului le-a sugerat amenajări subterane (colibe) sau supraterestre (case).

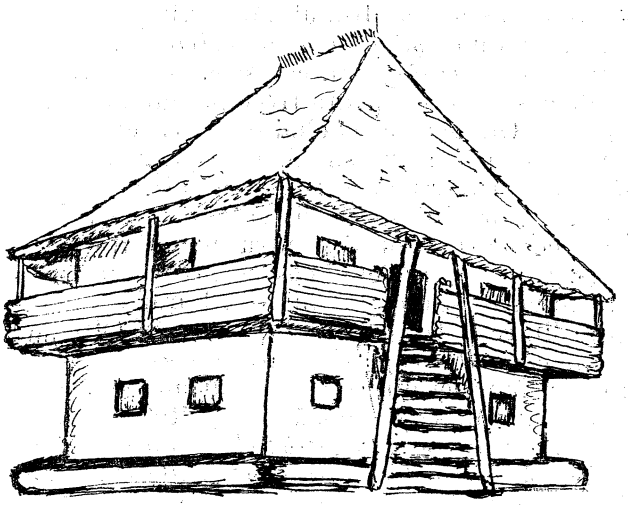
La români, ca de altfel la toate popoarele lumii, casa a devenit în cadrul pămîntului un *micro-spațiu sacru*. Se înțelege că în varianta românească, casa reflecta pe lîngă particularități de construcție, care o făceau să aibă un profil arhitectonic specific imprimat de ocupații și gradul de spiritualitate etnoistorică. Dintre aspectele arhitectonice ale casei, ne interesează acelea care antrenează activitatea spirituală de tip magico-mitic în structura mitologiei române.

Construcția la geto-daci, daco-romani și protoromâni pare a fi aceea scoasă la iveală de arheologi: *bordeiul obișnuit* și *coliba de bîrne*

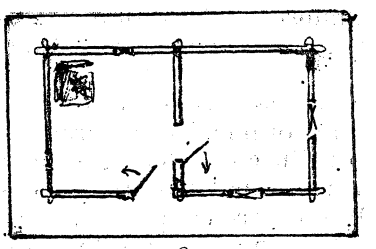
sau *chirpici*, mono- bi- sau tricelulară. În seria *caselor arhaice*, inserăm şi pe cele figurate pe „Columna lui Traian", *case de munte* prevăzute cu *etaj*, *balcon circular* şi foişoare, asemenea celor încă actuale în satele vetre de cultură şi civilizaţie din Oltenia: Vîlcea, Gorj şi Mehedinţi[33].

Informaţii despre obiceiurile magico-mitice preistorice referitoare la colibă şi casă sînt puţine, disparate şi nu totdeauna concludente pentru *rolul spiritual magico-mitic al casei*. În schimb, unele credinţe, datini şi tradiţii despre casă din perioada feudală ne-au fost furnizate de *călătorii străini* despre Ţările Române, cîteva informaţii plastice de *stampele* din arhivele de stat şi *picturile murale ale bisericilor de ţară* (de lemn sau zidite).

Bordeiul, ca şi casa obişnuită se construia după ce se desfăşurau *rituri de construcţie*. La bordeiul străvechi nu ştim ce rituri de construcţie se practicau. La construcţia bordeiului medieval, ca şi a casei obişnuite aveau loc *rituri de consolidare a temeliei* prin sacrificarea unui cocoş, pentru consolidarea în ansamblu a casei, (în trecutul îndepărtat) *se zidea de viu un om* (vezi respectarea datinei transfigurate metafizic în legenda Mănăstirii Argeş), în evul mediu se *zidea măsura umbrei furate a unui om* în puterea vîrstei, sau se zideau *înscrisuri apotropaice* cu valoare de talismane. În exterior bordeiul oltenesc avea pe *fruntar sculptate mascarone antropomorfe* (mutrele stilizate ale strămoşilor sau moşilor mitici) incizate: *palme deschise* ridicate, şarpele casei alături de *însemne astrale*



1



2

Prispă în horă: 1, etaj cu prispă închisă şi parter cu prispă deschisă Curtişoara Gorj; 2, plan de casă mică cu prispă în horă fără balustradă, judeţul Suceava.

(soare, luna, stele) consemnate şi în cîntec: „ridicai bordei în *soare*,/ cu *mînuţe* de-nchinare,/ cu *căluţi* de apărare,/ cu *stele* de luminare,/ cu *ochi* de-nfăţişare,/ pe fruntarii şi pitvoare." Capetele de cai erau sculptate şi în cele două *cosoroabe ale tindei* bordeiului, în dreapta şi stînga intrării (ca la bordeiele din Muzeul satului din Bucureşti), dar şi pe *acoperişurile bordeielor ca şi a caselor obişnuite*, erau traforate şi aşezate în bolduri, *afontate* sau *adosate* după semnificaţia magico-mitică direcţiei şi sensului apotropaic al rostului lor. Erau ornamentate cu capete de cai şi fîntînile anexe de casă, ca şi cele viale (terfeloagele), ridicate de gospodari ca *pomană de apă pentru drumeţi*.

În datinile poporului român aceste simulacre de capete de cai simbolizau *cursierii solari protectori* ai casei și gospodăriei.

Casa tradițională era aceea pe care am numit-o cîndva cu *prispă în horă*[34], pentru că prispa înconjura construcția pe toate cele patru părți ale ei. Prispa în horă (deschisă *fără balustradă* sau închisă *cu balustradă*) nu era numai un element arhitectonic de protecție exterioară a pereților la intemperii, ci și un *spațiu mitic de tranziție între în afară și înăuntru*, de trecere din curte în casă (sau invers), unde aveau loc cîteva activități magico-mitice periodice sau ocazionale. Acest *spațiu de tranziție al prispei circulare* simboliza pămîntul care intră în casă și casa care își întinde domeniul în afara incintei zidite. Dintre activități magico-mitice ce aveau loc pe prispă semnificative sînt cele referitoare la ciclul familiei: naștere, nuntă și moarte, mai ales vara pe prispă; dar și la activități referitoare la unele date calendaristice: la urările de sărbători iarna, cînd gazdele primeau pe prispă pe colindători, cînd aruncau noaptea farmece și vrăji de pe pripsă în direcția urmărită.

Pragul casei îndeplinea și el un rol complex în *riturile de trecere*. La construcția casei *sub prag se îngropau bani de metal* ca să atragă prin magie simpatetică în casă cît mai mulți bani. *Pe prag se cumpănea* cu un pietroi ultimul născut (dintr-o serie de copii morți la naștere). Înăuntrul casei fătul era așezat pe o scîndură cumpănită pe prag și, în afară, pe prispă, se pune pe aceeași scîndură un pietroi. După cumpănirea pietroiului cu fătul, pietroiul era dus în fundul curții sau în afara curții, jelit și înmormîntat ca un mort. Se credea astfel că ultimul făt sortit și el morții, va scăpa astfel teafăr[35]. La nuntă, *pe prag erau primiți mirii* de socri și nași; mirele lua în brațe pe mireasă și trecea astfel cu ea pragul casei, ca mireasa să fie legată de casa și să nu poată trece pragul în afară fără soțul ei. Tot pe prag *se oprea* în Oltenia *sicriul* cînd se scotea cu mortul din casă. Cei care purtau sicriul pe umeri, simulau pe prag că trag sicriul cînd înăuntru în casă, cînd în afară pe prispă, simbolizînd astfel lupta între cei ce vroiau să scoată mortul din casă și cei care vroiau să-l rețină în casă. În cele din urmă cei ce trăgeau dinăuntrul pragului cedau celor ce trăgeau din afara pragului, și mortul era scos pe prispă, pus pe năsălie sau în carul ce aștepta în curte și dus la cimitir[36]. Paralel cu ritul trecerii pragului prin lupta dintre purtătorii sicriului, tot în Oltenia există și alt rit, pe prag, mai complicat: *ritul ruperii cu dinții a unei haștchii din sicriu*, de către un membru al familiei dintre cei ce purtau pe umăr sicriul și scuiparea discretă a haștchiei în sicriu, lîngă mort. Ritul acesta efectuat de o rudă apropiată mortului *simula străvechea antropofagie funerară*[37], care completa *ritul ospățului funerar din coșciug* (de care am pomenit în capitolul „Mitologia morții").

Fereastra casei servea și ea în dese *rituri de împiedicare* a unei predestinări. E vorba de vînzarea unui copil abea născut, după mai multe nașteri anterioare ratate, soldate cu moartea. Pe o fereastră a casei ultimul copil născut era *vîndut de mamă* și *cumpărat de o rudă apropiată sau un străin* și după cîteva ore era răscumpărat de mamă cu bani de la cumpărător. *Răscumpărarea se făcea pe prispa casei*, vînzătorul după ce schimbă prenumele copilului se tocmea cu mama și cînd convenea, copilul era luat în brațe și mama fericită intra cu el pe ușa principală, unde era întîmpinată de rude care-i urau să-i trăiască, numindu-l după numele schimbat.

În marile sărbător ide peste an, ferestrele se împodobeau cu lumînări sau candele aprinse. *Răpitul fetelor* care nu erau lăsate de părinți să

se mărite cu alesul inimii lor se făcea noaptea, pe o fereastră laterală a casei, în credința că astfel se pierdea urma răpitorului. La ferestrele care dădeau pe prispa din fața casei, se cîntau colindele la sărbătorile de iarnă, bătînd cu bețele în geamuri sau cercevele.

Vatra și *hornul* îndeplineau un rol capital în activități magico-mitice domestice, mai ales în zonele de munte. *Pe vatră se năștea* prima dată ca să aducă noroc, se *bolea pe vatră* sau *pe cuptorul vetrei*, se făceau *vrăji* de dragoste pe prichiciul vetrei ridicate, se *blestemau* oamenii răi să nu mai aibă parte de binefacerile vetrei. În Oltenia de sud colindătorii numiți *pițărăi* cîntau colindul în casă *scormonind tăciunii din vatra liberă cu bastonașele lor înflorate*.

Hornul nu era numai un răsuflător al vetrei, numai orificiul prin care ieșea fumul și se afumau șuncile, ci și *borta mirifică* prin care circulau vrăjitoarele, zburătorii și demonii în incursiunile lor nocturne. Tot prin hornuri se credea că *ieșeau* și *sufletele celor ce mureau pe vatră*. Pentru a împiedeca intrarea pe horn a tuturor făpturilor dușmănoase omului și casei lui, se *atîrnau în horn talismane* : un cap de cocoș, o piele de șarpe, un rît de mistreț[38] etc. Dar capul de cocoș se mai atîrna și pe peretele de deasupra laviței în camera de dormit, pentru același scop apotropaic, în eventualitatea pătrunderii acolo a unor făpturi dușmănoase.

În ajunul sărbătorilor de sfîrșit de an, considerate nefaste, pînă în secolul al XIX-lea, se *ungeau cu usturoi ușile, clanțele, ramele ferestrelor și ghizdurile hornului*, dar se mai aprindeau salcia de la Florii sau lumînări rămase de la Paști, pentru a se bara intrările ce ar fi putut să fie forțate în acest interval, de duhurile pămîntului deslănțuite în lume.

Simbolismul casei se reflectă pe lîngă aceste rituri și în *mituri și legende* care se referă la *punctele slabe și tari* ale apărării spațiului domestic pe care românul vrea să-l facă inviolabil contra demonilor. Așa se face că spre a se evita contactul în casă cu morții familiei bănuiți de a fi răi, s-a renunțat încă din preistorie la *înhumarea lor în pădimentul casei*, îndeosebi *copiii mici*. De tema demonismului morții au început să fie înhumați în afara casei, lîngă zidul din dos, apoi în fundul grădinii, sub un copac. Înhumarea aceasta a durat pînă în plin ev mediu, cînd a început *înhumarea în jurul bisericilor, în gropnițe*. În cele din urmă înhumarea s-a făcut în locuri anume amenajate, în *cimitire extrasătești*.

În concepția tradițională a românului casa reprezintă *spațiul sacru* în care nu putea pătrunde nici un om străin, fără consimțămîntul gospodarului. În satele care aveau fînețe sau teren de arătură pe dealuri, în luminișuri de pădure, cînd toți oamenii, cu bătrîni și copii, plecau la muncă departe de sat, casele lor rămîneau păzite numai de cîini. Porțile și ușile nu erau închise cu zăvoare, pentru că între săteni nu existau furturi. Totuși *conform datinei* nimeni nu avea voie să treacă pragul porții sau să intre în casa rămasă deschisă. Pentru a atrage atenția străinilor, existau semne care consemnau absența membrilor gospodăriei. Un ciomag, o bîtă sau un topor era așezat pe pragul casei, sprijinit de zăvorul de lemn sau clanță de metal. Intrarea forțată în casă, prin desconsiderarea acestui *semn de interdicție*, era considerată *profanare a căminului*. Cei care profanau astfel casa, dacă erau prinși în flagrant delict sau ieșind din curte, puteau fi *bătuți cu ciomagul* sau *izbiți cu toporul*, fără a fi trași la răspundere de cineva în sat. Iar dacă cel care a violat *legea casei* era grav rănit sau dacă din această cauză sucomba, nu-l compătimea

nimeni şi nu avea cădere nici un membru al familiei celui sucombat să tragă la răspundere pe stăpînul casei.

În casa lui, gospodarul, un fel de *pater familias*, se consideră stăpîn pe spaţiul lui sacru, inaccesibil chiar vecinilor. Casa profanată era *purificată* imediat prin *fumigaţii cu răşină de brad*. Dar era purificată şi *periodic de Anul Nou*. Acesta era un *rit ancestral* de purificare, care în evul mediu a fost preluat de ortodoxism şi extins la toate lunile din an, cînd preoţii au început să meargă „cu zi'ntîi".

Din acest punct de vedere putem susţine că în ansamblul ei, casa a devenit pentru român *centrul microcosmic al activităţii lui spirituale magico-mitice*, în care se reflectă *rînduiala macrocosmosului întreg*. Este incinta sacră în care autohtonul s-a născut, întocmai ca şi înaintaşii lui, în care îşi duce traiul cu toate greutăţile vieţii, cu aspiraţiile, visele, datinile şi tradiţiile neamului lui, în care în cele din urmă îşi va da sfîrşitul. De rostul casei este deci legat cu toate *rădăcinile lui etnoistorice, etnotonice* şi *spirituale magico-mitice*. În casă se răsfrînge *ecosistemul lui cultural, atmosfera domestică a acestui ecosistem cultural generator de mituri, legende şi basme*. De aici izvodeşte cea mai mare parte din riturile şi ceremoniile lui domestice în economia mitologiei române.

9. Lumea albă. — În concepţia poporului român există mai multe lumi suprapuse: *lumea cerească, lumea pămînteacă, lumea de dincolo, lumea subpămînteană* şi *Celălalt Tărîm*. Lumea pămînteană e considerată *Lumea albă*, în contrast cu lumea subpămînteană considerată *Lumea neagră*. Ideea că lumea noastră e albă îşi are explicaţia în două legende. Cînd a fost creat pămîntul nu a avut nici o culoare, a fost translucid[39]. Pentru a nu se vedea tot ce se petrece în pămînt, Fărtatul l-a albit, însă oamenii l-au murdărit cu timpul din neglijenţă, încît a devenit cenuşiu. Totuşi lumii noastre i-a rămas numele de *Lumea albă*. După altă legendă referitoare la *hierogamia pămînt-cer* în care făpturile mitice trăiau laolaltă cu oamenii şi animalele, *Lumea albă* a fost denumită, pentru strălucirea ei deosebită, şi *Lumea dalbă*[40]. Termenul de *alb* s-a menţinut paralel cu cel de dalb. Românul socotea că *a intrat alba în sat* cînd se lumina de ziuă, cînd primele raze luminau orizontul. Strămoşii şi moşii consideraţi mai apoi *oameni buni* sau *oameni blajini*, în comunităţile obşteşti libere, se numeau la începutul formării societăţilor gerontocratice: cei cu *părul alb, bătrînii ninşi* sau *bătrînii albi, bătrînii cudalbi*. Ultimul termen îl întîlnim şi în expresiunea *fete codalbe*, adică avînd cosiţe de culoarea spicului de grîu. Fetele codalbe erau considerate cirace ale Ilenei Cosînziene. Caii năzdrăvani erau de obicei codalbi, cu cozile dalbe, semn al însuşirilor miraculoase, dacă nu solare. E interesant de reţinut că rohmanii sau blajinii erau denumiţi tot *albi*.

Aceşti urici locuiau la marginile lumii într-un *Ostrov alb* sau în mai multe *Ostroave albe* din albia Apei Sîmbetei. Ostroavele rohmanilor sau blajinilor s-au ridicat din Apa Sîmbetei în condiţiile cosmogonice ale ridicării pămîntului din apele primordiale. Ceea ce înseamnă că în concepţia mitică *ostroavele simbolizează pămînturi neîntinate*, ieşite *în stare pură* din Apa Sîmbetei, care la rîndul ei este o apă sacră, numai că gradul ei de sacralitate ţine de impuritatea ei progresivă în direcţia Iad. După o legendă străveche, Apa Sâmbetei izvorăşte dintre rădăcinile *bradului cosmic* şi înconjoară pămîntul de 7 sau 9 ori, şi se varsă în iad. La izvoarele ei este pură şi sus pe pămînt e un panaceu universal. Pe măsură ce înconjoară pămîntul, gradul ei de puritate scade, iar cînd

intră în iad clocoteşte în flăcări. De paştele blajinilor în unele sate de malurile apelor curgătoare se puneau în blide de lemn coji de ouă, fărămituri de cozonac şi lumînările cărora li le dădeau drumul pe apă, ca s-ajungă pe Apa Sîmbetei în *Ostroavele albe* la rohmani sau blajini, ca să serbeze şi ei paştile.

Ostrovul alb sau ostroavele albe făceau parte din *Lumea albă*. Locuitorii lor, *uricii albi*, ţineau multe *posturi albe* şi se îmbrăcau în *alb*, semn al purităţii lor sufleteşti. La moartea *bătrînilor codalbi* din comunităţile obşteşti libere, rudele se îmbrăcau în *alb*, ceea ce însemna că purtau *doliu alb* [41]. La români doliul alb pentru bătrîni s-a menţinut pînă la vremea noastră în unele sate din Bărăgan şi Carpaţii estici. Termenul de alb este frecvent în legendele despre unele mănăstiri minunate *(Mănăstirea Albă)*, pentru unele ape *(Izvorul Alb)*, pentru o constelaţie populară (Calea laptelui sau *Calea albă)*, pentru unele zile din an *(Joile albe)*, pentru unele sărbători (Paştele blajinilor sau *Paştele alb)*. Excentric *Ostrovului alb* sau *Ostroavelor albe* erau *Ostroavele înlunecate* sau *negre*, în care rătăceau nefericite umbrele celor ce trebuiau să intre în Iad.

Lumea albă îşi merită deci numele pentru faptul că *albul* este însemnul luminii (zise *albe*), e lumea în care se desfăşoară o antropomahie între oamenii puri şi impuri şi în care culoarea albă prezervă şi combate demonismul, e apotropaică şi totodată tropaică pentru omenire.

10. Celălalt Tărîm. — Dintre pămînturile suprapuse, al căror număr se ridică în tradiţia populară la trei, face parte şi *Celălalt Tărîm*. Între *Tărîmul lumii acesteia* sau *Lumea albă*, în care trăiesc oamenii şi între *Tărîmul lumii negre* sau împărăţia Nefărtatului în care pătimesc morţii răi, se află *Celălalt Tărîm*, ţara semidivinităţilor, a făpturilor miraculoase de basm mitic.

Celălalt Tărîm sau *Lumea subterană* e un pămînt mirific, locuit de semidivinităţi demonice. Fascinaţia lui este misterică în imaginaţia poporului, încît întrece orice descriere: « Lumea asta-i cum o vezi,/ cealaltă cum o crezi,/ lumea asta nu-i aşa/ cealaltă-i altceva (...)". Legile vieţii şi ale morţii sînt aici diferite de cele din Lumea albă, şi de cele din Lumea neagră, de aceea numai eroii mitici le pot înfrînge şi-atunci numai pentru scurtă durată, rareori cu preţul vieţii lor.

Pe Celălalt Tărîm viaţa se desfăşoară în alţi termeni, în alte condiţii şi în alte sensuri. Spaţiul şi timpul acolo se pierd în necunoaştere. Făpturile celuilalt tărîm n-au conştiinţa de spaţiu şi timp, decît numai atunci cînd se strecoară în Lumea Albă. De asemenea grijile şi bucuriile vieţii nu le înţeleg decît atunci cînd la mii de ani săvîrşesc greşeli care ating rînduiala cosmică.

Cu toată perspectiva liniştită şi tot belşugul, semidivinităţile şi făpturile miraculoase ale Celuilalt Tărîm erau pseudodemonice. Ele evadau necontenit în Lumea albă, care le atrage cu mirajul cerului ei şi frumuseţii oamenilor. În Celălalt Tărîm îşi aveau reşedinţa *zmeii*, fiii hibrizi ai Nefărtatului, *zînele rele*, unele făpturi *fantastice*, ca *Piticot*, regele piticilor. De asemenea, în ea se află vestita *şcoală magică de solomonie*. Tot aici sălăşluiesc *Balaurii* călăriţi de solomonari şi *Pajurele* călărite de *Zmeoaice*. Prin *gîrliciul Celuilalt Tărîm* pătrundeau vrăjitorii şi vrăjitoarele să înveţe ritologia magiei negre.

11. Plaiul şi poiana. — Două „mădulare ale pămîntului românesc", plaiul şi poiana, deţin o situaţie aparte în peisajul mitologiei române. *Plaiul* este un drum de coastă, care urcă sau coboară pe un picior de munte

și uneori se deschide într-o *pajiște înaltă* sau un *gol de munte. Poiana* este însă un *luminiș în codru* sau o *goliște de copaci într-o pădure.* În plaiuri și poiene a pulsat o viață agro-poastorală, s-a înjghebat o rețea de cătune în care s-au menținut limba, datinile, sistemul de mituri, fapt care a făcut să fie considerate sacre. În cuprinsul sau în preajma lor s-au dezvoltat *activități mirifice.* Plaiul a fost considerat un *drum spre rai*, o *gură de rai*, mediu între cer și pămînt, *spațiu hierogamic* prin excelență. Caracterul sacru al plaiului este relevat indirect și de *titulatura* mitropoliților români denumiți „*exaehi ai plaiurilor*". Iar poienile au fost considerate *oaze sacre* în care foiesc *semidivinități*, mișună daimonii, trăiesc *pustnici* în scorburi de copaci.

În plaiuri și poiene de munte s-au încuibat cu timpul *nedeile*, niște *instituții complexe etno-culturale sătești*, cu implicații mitologice. La nedei se întruneau sătenii din împrejurimi, pentru a prăznui în comun o „sărbătoare populară", dar și pentru alte treburi obștești : *încuscriri*, *întovărășiri*, *aplicarea legii străbune* în caz de încălcări intersătești, *pentru apărarea în comun* împotriva inamicilor etc. Unele nedei au luat cu timpul aspectul de tîrguri vicinale între versanții unui *duplex* sau *triplex confinium* montan. I. Pop-Reteganul susține că nedeia „a fost o sărbătoare strălucită, zi mare de bucurie, împreună cu *jocuri*, *praznice* și *prînzuri*". Ion Conea a consacrat un studiu amplu nedeilor din Carpați, afirmînd că „sînt probabil (...) de *origine tare veche.* Se poate că sînt *zile solemne* de bucurie ale *vechilor romani* în onoarea *zeilor patroni*, căci chiar și acum [în 1936] nedeile se fac în fiecare sat la zilele (...) de hram"[42] (la Sîntilie și uneori Sîntamaria).

Ion Conea a alcătuit o *hartă a munților numiți Nedeia*, cît și a celor care poartă alt nume dar găzduiesc *vetre de nedei*, din perimetrul masivului Retezatul. Unele din nedei s-au transformat în „tîrguri de fete", dintre care cel de pe Muntele Găina din Apuseni, după Valeriu Șotropa, a « fost implantat de illirieni colonizați în mare număr în Dacia romană ca muncitori în mine, » căpătînd la români o altă structură și altă semnificație rituală.

12. Ostroavele de la capătul pămîntului. — Ostroavele de la capătul pămîntului prezintă două aspecte aparent contradictorii, pentru că în economia spirituală a unei mitologii unitare nu există contradicții, toate situațiile sînt posibile și justificabile sub raport mitologic. Unele ostroave sînt albe, favorabile omului, altele negre, defavorabile. Ostroavele albe s-au ridicat deasupra apelor și plutesc în voie, sub un cer senin și o viață liniștită. Cele negre par a se îneca mereu într-o apă tulbure, frămîntată de valuri, sub un cer întunecat și cețuri reci. Ostroavele albe aparțin *uricilor albi* (blajini, rohmani) care vor să ajute și să scape umbrele rătăcitoare de chinurile neliniștilor și suferințelor din ostroavele negre[43]. Cînd ostroavele negre se scufundă ca nave naufragiate și umbrele rătăcitoare se zbat pe ape, urici albi se roagă pe malurile ostroavelor lor să-i ajute cerul să scape tefere. În accepțiunea lor mitică aceste două soiuri de ostroave simbolizează cele două aspecte ale destinului în raport cu postexistența, ceea ce vrea să însemne că destinul unei făpturi nu se încheie odată cu existența ei terestră, ci continuă și în postexistență, a cărei limită e imprevizibilă.

13. Iadul. — Studiul iadului în literatura mitică a preocupat îndeosebi două categorii de scriitori : pe folcloriștii : Simeon Fl. Marian, Ovidiu Papadima și pe filozofi ai culturii : Doina Graur.

În sintetica lor prezentare atît Simeon Fl. Marian, cît şi Ovidiu Papadima au pus accentul pe substratul mitologic generat de ortodoxism, fără să neglijeze unele supravieţuiri provenite de la greci şi romani. Doina Graur a urmărit substratul general-uman al infernului în emergenţa lui din rădăcinile răului. În analiza ei amplă pune accentul pe filozofarea asupra consecinţelor răului în existenţă şi postexistenţă, conform variatelor credinţe, datini şi tradiţii, cît şi concepţiilor despre viaţă şi moarte în istoria omenirii[44], subliniind unele aspecte ale infernizării cosmosului.

Pentru noi iadul e o entitate mitologică a cărei concepţie şi viziune e posterioară Raiului, pentru că în mitologia dacă şi predacă Iadul nu corespundea unei alte realităţi mitice. Primii oameni, căpcăunii şi apoi urieşii, au transformat viaţa pe pămînt într-un fel de existenţă grea, periculoasă, care a eşuat într-o antropoteomahie. Tracii sud- şi nord-dunăreni socoteau moartea o binefacere, dar nu aveau noţiunea de Iad. Ideea de Iad pare a fi fost concepută de Orfeu şi orfici, nu însă cu înţelesul complexat de la începutul erei noastre. Probabil că noţiunea, care denumea Iadului, apare în contact cu cultura mixhelenică din Pontul Euxin şi romano-dacă din Dacia transformată în Provincie romană şi cu pătrunderea adîncă în conştiinţa daco-romanilor a ideilor greco-latine despre Tartar şi Infern.

Etimologiceşte, iad este un derivat al numelui suveranului infernului la elini : Hades, şi al ţării lui. Astfel Hades (*Ἀιδης*) a ajuns în limba română, ca şi în cele mai multe din limbile slave, să denumească ţara lui Hades, pe scurt adul, care a devenit mai apoi Iadul.

Iadul a intrat în conştiinţa mitologică a românilor prin mitul infernului transfigurat şi transsimbolizat şi de creştinismul primitiv daco-roman. Cu acest proces de transfigurare şi transsimbolizare începe marea aventură a mitului românesc al iadului, care în structura lui reeditează aspecte şi idei din aventura mitului universal al infernului. Fabulaţia şi anecdotica iadului capătă o coloratură autentic românească. Imaginea iadului la români îmbină structura lui sacrală cu aceea profană.

Locul iadului în concepţia creştin ortodoxă a fost plasat de imaginaţia protoromânilor sub Rai, adică tot în Munţii Carpaţi şi anume într-un crater fumegînd sau în perimetrul unor fumarole cu emanaţiuni mefitice. Mofetele, gazele naturale şi vulcanii noroioşi şi infiltraţiile de ţiţei la suprafaţă, treceau pentru bătrîni drept *răsuflători şi scursuri ale iadului* prin *gîrliciile pămîntului*.

De altfel, în toponimia mitică a românilor am constatat cîteva topice cu numele de iad : rîul Iadul, Valea Iadului, Peştera Iadului, Meziad, Gîtul Iadului (în Cheile Bicaz) etc.

O *gură a Iadului*, după legenda vameşilor văzduhului, se afla între ultima vamă şi Poarta Raiului. Aceasta e gura iadului care înghite sufletele morţilor ce nu pot trece faimoasa punte miraculoasă dintre ultima vamă şi Poarta Raiului. În imaginaţia creatorului popular, Gura iadului este o văgăună haotică foind de făpturi infernale, care atrage ca un *sorb* tot ce trece pe deasupră-i, mai ales cînd bate vîntul turbat deasupra.

Sub această *gură a Iadului*, care de fapt este o *fereastră spre cer a Iadului* se întinde o *cîmpie stearpă* întunecoasă şi umedă, străbătută de *Apa Sîmbetei*, un fel de Styx, clocotind pietroaie pe care le zvîrle înroşite pe maluri. Peste Apa Sîmbetei sînt proptite ici şi colo punţi şubrede de aramă încinsă pînă la incandescenţă, ce nu pot fi trecute de *umbrele rătăcitoare* şi nici de damnaţii permanenţi din Iad.

Cîmpia stearpă înconjurată cu brîul de foc al Apei Sîmbetei se străvede în bezne şi pîcle, înţesată de ciulini şi scaeţi. Chiar demonii nu o pot străbate decît cu opinci de fier. Văzduhul e înţesat de strigăte, vaete, mugete şi răcnete sinistre. Se aude schelălăitul ascuţit al *Căţelului pămîntului*, care cu coarne scunde şi coada de viperă otrăvită aleargă de ici-colo. Goneşte sufletele celor condamnaţi la munci în Iad să treacă peste Apa Sîmbetei şi să intre pe *porţile Iadului*. Căţelul pămîntului nu e numai paznic al Iadului ci şi psihopomp. De altfel, drumul spre porţi e marcat de „floarea Iadului", macul. În faţa porţilor Iadului macul creşte în straturi învolte, ca o baltă de purpură.

În mijlocul cîmpiei, sub rădăcinile arborelui cosmic se află jeţul de fier al Nefărtatului (alias Lucifer sau Scaraoski). Jeţul este aşezat invers, în fundul pămîntului, pentru a fi apărat de fulgerele Fărtatului şi ale lui Sîntilie, iar deasupra lui sînt *cerurile iadului*, în aceeaşi ordine inversă ca şi cerurile Fărtatului.

În cerurile Iadului trebăluiesc ierarhiile diavoleşti în sens invers; cele mai mici deasupra, aproape de gura Iadului, şi cele mai mari tot mai afund, pînă la *jeţul de fier* al Nefărtatului.

Două legende îşi dispută zidirea Iadului ca o cetate invincibilă: una care relatează că a fost construit de Nefărtat în paralel cu Raiul şi că atunci Iadul era o replică negativă a Raiului. Construcţia Iadului s-a făcut din îndemnul Fărtatului, care a simţit că Nefărtatul era extrem de înciudat. Pe atunci Fărtatul însufleţea Luna, ca să fie tovarăşă a Soarelui. Şi zise Fărtatul către Nefărtat: «Ia şi te du şi tu şi *zideşte Iadul*; zideşte-l bine împrejur şi-l acoperе cu uşi de fier de-asupra (...). Diavolul a zidit bine Iadul. L-a făcut mare de încăpeau sute şi mii de oameni în el. A făcut nişte ziduri groase, cu nişte căldări în zid, de jur împrejur, că ar putea încăpea trei care într-o căldare, iar pe deasupra a făcut uşi cu lacăţi de fier (...). Uşile se deschid singure şi singure se închid»[45].

Acest prim iad a suferit stricăciuni în lupta uriesilor cu Fărtaţii, cînd aceştia au prins cerul de *torţile* lui şi l-au zgîlţîit, cutremurînd pămîntul şi făcîndu-l să crape din temelii.

A doua legendă stabileşte zidirea Iadului după căderea îngerilor din cer. Odată oprită căderea îngerilor, Nefărtatul s-a recules şi a început grăbit să construiască Iadul în fundul pămîntului, unde să nu poată pătrunde fulgerele cerului şi să nu se audă bubuitul lor. Apoi reorganizează oastea lui măcinată în cete de îngeri negri.

Odată cu căderea Nefărtatului din Rai, reconstituirea Iadului şi reorganizarea ierarhiilor îngerilor negri începe adevărata teomahie între Fărtat şi Nefărtat. Pînă atunci Fărtaţii au dus o luptă comună, gigantomahia, întîi împotriva *căpcăunilor* şi apoi a *uriesilor*, în care au fost favorizaţi de forţa lor divină. De astă dată se aflau faţă în faţă două tabere opuse — aproape egale — la fel de îndîrjite una împotriva celeilalte, în care lupta trebuie să extermineze pe unul din combataţi. Iadul devine astfel centrul activităţii nefaste în cosmos, în jurul căruia gravitează toate divinităţile răufăcătoare, spiritele rele şi făpturile mitice necurate.

Drumul la Iad e scurt şi, contrariu unor cîntece, e seducător şi plin de surprize plăcute, care toate dispar odată intrat pe porţile Iadului: „drumul de la noi din sat/ pînă jos la sfîntul Iad,/ este scurt cît un oftat,/ treci cîntînd peste un iaz,/ sari în şagă un pîrleaz,/ mergi ca gîndul,/ fluerînd ca vîntul,/ treci un cîmp roşu de maci/ nu vezi nici urmă de draci,/ porţile nezăvorîte/ se deschid deodată mute/ şi te soarbe o duhoare,/ ce seamăn în lume n'are/ besna suflet'ţi apasă,/ strigăte pătrund în oase(...)"

Într-o colindă din Banat, cînd se pronunță numele Iadului, se repetă refrenul „Să ferească Domnul Sfînt!". Iată cum : „Ici e Iadul cel spurcat/ pentru oameni răi gătat./ Da-n lăuntru cine sînt?/ Să ferească Domnul Sfînt" [46].

Într-o doină din Turda-Arieș este înfățișată drama unui flăcău care-și caută iubita în Iad. O caută întîi la Rai și apoi la Iad, unde o găsește. Toată dragostea care l-a mînat ca pe un nebun s-o caute, în fața trupului ei muncit dispare, și bietul om nu știe cum să scape mai repede de obsesia dorului lui. „Iadul fuse descuiat/ ce-am văzut m-am speriat :/ trupuri mari și putrezite/ de popă nespovedite ;/ și văzui pe mîndra mea/ chinuind doi draci la ea./ Mîndra umbla să se ducă/ dracii o făceau nălucă./ Ea se țipa să m-apuce/ eu grăbii și-mi făcui cruce/ și-ntinsei o fugă lungă/ dracii haida să m-ajungă" [47]. Doina parodiază coborîrea lui Orfeu în Infern.

14. Iconografia Iadului. — Pe frescele pereților exteriori și ai pereților din pridvoarele mănăstirilor bucovinene se vede încă zugrăvită *Scara păcatelor*, în care fiecare treaptă transsimbolizează cîte un păcat, de la cel mai nevinovat pînă la cel mai abominabil. În dreptul fiecărei trepte sînt zugrăvite siluetele păcătoșilor în pielea goală (deci goi în fața judecății) și ale diavolilor însărcinați cu uneltele de pedepsire a păcatului în subordine. Scara păcatelor începe cu sulemeneala, cîrtirea, curvia, minciuna, vrăjitoria, furtul și se termină cu sperjurul, pe care Nefărtatul sub chipul lui Scaraoski îl ia în brațele lui ce ies din flăcările Iadului, închipuit printr-o gură mare de balaur. Într-o colindă bănățeană Dumnezeu alungă pe păcătoșii ce dădeau asalt Raiului : „Duceți-vă de la mine/ cu focul cel de vecie/ c-acolo sînt munci gătite/ de tot felul de păcate,/ curvelor le sînt gătite/ sbiciuiri de foc împletite,/ curvarilor sînt gătite,/ paturi de foc înroșite,/ lacomilor sînt gătiți/ viermii cei neadormiți". Și în altă colindă, tot din Banat, Sînpetru, care umbla pe pămînt cu Dumnezeu ca să încerce credința oamenilor, după ce au fost goniți de la casa unui bogat, Dumnezeu spuse : „văd casa zgîrcitului/ din mijlocul satului/ în mijlocul Iadului ;/ balaurii suflă-n foc,/ harapii nu-și află loc" [48]. Și încă multe alte legende asemănătoare, în versuri care descriu chinurile în Iad în spiritul celor zugrăvite în afara erminiei.

În legătură cu marii damnați din Iad ce-și ispășesc acolo păcatele, legendele mitice creștine menționează pe Adam și Eva, pe Cain și Iuda. Iată cum : Eva plînge de foame lîngă cele mai copioase bucate. La sînii ei sug vipere și picioarele îi sînt încolăcite de balauri. Cain înoată într-un lac de sînge aburind, din care ies la suprafață ciopîrțituri din corpul lui Abel ; Iuda numără mereu cei treizeci de arginți înroșiți în foc, și bea însetat dintr-un izvor de oțet otrăvit.

Cît de izolat, ascuns și bine construit este Iadul, totuși în el s-au făcut incursiuni de pedeapsă pentru unele nelegiuiri intervenite după căderea îngerilor. După ce Scaraoski a furat podoabele Raiului, Sîntilie a pătruns în Iad și le-a luat cu forța ; cînd arhanghelul Mihail a tîrît pe Mamarca, mama dracilor, și a încătușat-o și priponit-o de un par în fața jețului lui Scaraoski. Și cînd Soarele care voia să se căsătorească cu sora lui a fost plimbat prin iad ca să vadă ce-l așteaptă pentru incestul ce-l punea la cale.

În afara Iadului acționează o parte din cetele de făpturi demonice pe care le-am înfățișat în capitolul *Daimonologie*, și în mai toate încrengăturile mitologiei acolo unde a fost cazul, la modul implicit sau explicit. Ne-am referit la demonii văzduhului, ai pămîntului (munților, cîmpiilor

şi pustiurilor; ai vegetaţiei în general şi ai codrilor în special, ai apelor), precum şi ai subpămîntului (ai mormintelor şi comorilor). Cei mai importanţi au fost vameşii văzduhului, demonii intemperiilor, iezmele pămîntului şi ştimele apelor. Ne rămîne numai să ne referim la cetele ierarhice de demoni care slujesc în Iad.

În Iad sălăşluiesc alte trei cete de slujitori ai Nefărtatului în travestiul lui Scaraoski: ceata demonilor superiori, mijlocii şi inferiori. Fiecare ceată e alcătuită din trei subcete. Ceata demonilor infernali superiori, care e şi cea mai importantă în ierarhia Iadului, e alcătuită din subcetele: *Aripele Satanei*, *Tălpile Iadului* şi a *Tartorilor dracilor*. Ceata a doua din subcetele: *Marile drăcoaice*; *Mamarca*, *Avestiţa* (care e confundată cu Mamarca), *Samca* (care e confundată cu Avestiţa) şi *Irodiadele* (şapte sau nouă la număr). Iar subceata *Tartorilor dracilor*, din *arhedemoni* (trei sau cinci la număr, care sînt un fel de arhangheli ai cetelor de demoni mărunţi din ceata demonilor inferiori), *gealaţii*, care susţin pe umerii lor bolta Iadului şi *tronul de fier* suspendat în interiorul Iadului. Şi, în fine, ceata diavolilor mărunţi, care execută toate treburile în iad, de la curăţenie pînă la tortură, de la aerisirea prin vînturarea cu aripele ca nişte albine pînă la prepararea hranei pentru superiorii lor. Diavolii mici mai primesc şi unele sarcini de a se urca pe pămînt şi a face şi ei răutăţile care îi taie capul.

Numărul demonilor ce slujesc în Iad este destul de mare, de unde numele lor extrem de complicate, în care nu totdeauna se reflectă atribuţiile ce le revin şi funcţiunile demonice ce le împlinesc.

În anumite zile din an, îndeosebi de Sîntandrei şi între Anul Nou [49] şi Bobotează se deschid porţile Iadului şi unii diavoli sînt liberi să se urce pe pămînt şi să-şi facă mendrele. Atunci oamenii iau precauţiunile necesare, îşi ung cu aiu uşorii uşilor şi cercevelele ferestrelor, hornul sobei şi borta pisicii din perete ca să nu intre diavolii metamorfozaţi în vizitatori nepoftiţi: oameni, cîini, pisici, şoareci, ca să pocească pe cei din casă. Tot atunci diavolii se înfrăţesc cu făpturile demonice de pe pămînt (strigoi, moroi, pricolici, tricolici, vîrcolaci) şi oameni necuraţi (vrăjitori) ce benchetuiesc pe la răscruci de drumuri, în incinta unor ruine părăsite şi încing hore aeriene în jurul turlelor de biserică, blamînd pe Fărtat şi legea lui cosmică.

Picu Pătruţ, un scriitor şi grafician transilvănean, în manuscrisul lui miniat, de o valoare documentară excepţională pentru arta şi literatura populară română, a redat unele aspecte inedite ale *iconografiei geogonice* şi ale celei *antropogonice*, sacre şi profane, pe pămîntul lui strămoşesc.

TOPONIMIE MITICĂ

1. Importanţa toponimiei mitice. — Nu există mitologie populară care să nu-şi fi încorporat în *pământul ţării* în care a fost generată şi în peisajul particular al mediului ambiant în care s-a dezvoltat elemente de gîndire mitică proprii ecologiei culturale, prin *alegorii, metafore şi simboluri topice* ce-i aparţin cu precădere.

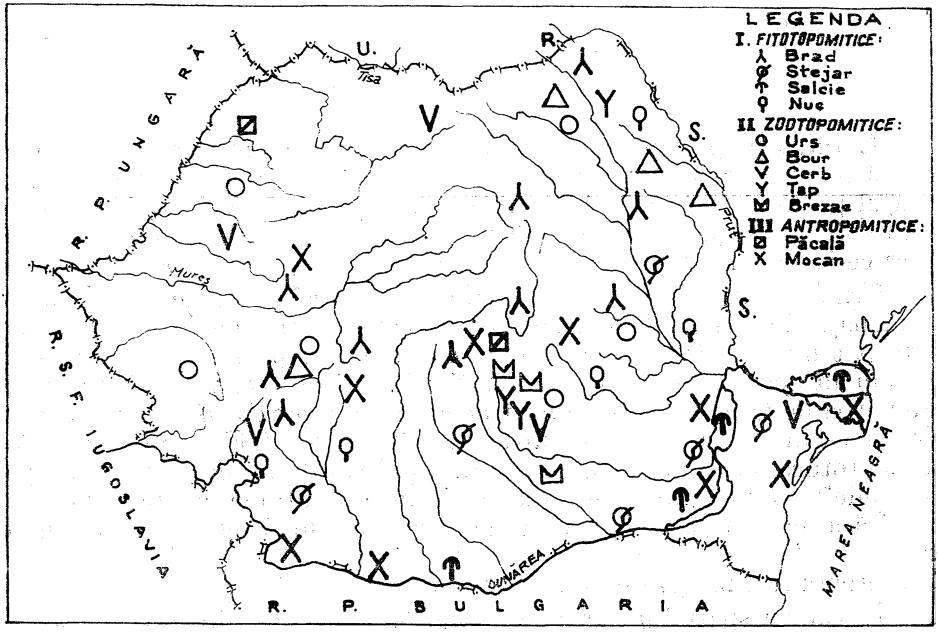
Urmele mitice lăsate în denumirea străveche, veche sau feudală, în amenajările teritoriale reflectă adesea particularităţile pămîntului care au frapat imaginaţia creatoare a autohtonului, capacitatea omului de a proiecta în spaţiu produsele imaginaţiei lui mitopaice. În ambele cazuri este vorba de *teritorializarea unor fenomene sau fapte de mitologie* în aspectele lor esenţiale sau în procesul lor de elaborare. *Teritorializarea mitică* începe, totdeauna, cu despărţirea pămîntului natal în sacru şi profan (operaţie indefinită în timp şi definită în spaţiu) şi continuă cu transfigurarea artistică a acestui pămînt, prin amenajări speciale şi remodelări ale unor forme de relief (vîrfuri de munte, peşteri, chei) ca opere de arhitectură sacră orografică, megalitică etc. [1]

În cadrul spaţiului sacru se fac necontenite delimitări de *toponimie şi topografie mitică*. Toponimia mitică marchează locurile unde *illo tempore* au *trăit* personaje mitice, *itinerariile* pe care acestea le-au străbătut în vederea scopului pe care şi l-au propus, *incintele* în care a fost consacrată drama lor mitică. Transfigurările imaginative care s-au produs în acest spaţiu sînt relevate artistic de *structura cratofanică şi hierofanică a solului*. Spaţiul sacru se transformă treptat într-un *centru singular de creaţie culturală*, într-un *complex de nuclee topografice generatoare de modele culturale de tip mitic*.

În determinarea mitologică a spaţiului sacru o contribuţie teoretică a adus Mircea Eliade [2], îndeosebi referitor la *coordonatele spirituale ale spaţiului sacru*, tehnica consacrării lui expresă, formele mitice pe care le ia în imaginaţia popoarelor, modelele lui arhaice şi riturile de care se bucură în consideraţia oamenilor.

Nu ne referim la studiul *pământului românesc* în spiritul spaţiului sacru al lui Lucian Blaga. Spaţiul sacru la români nu este individualizat şi personificat mitic, ci generalizat şi abstractizat mitosofic în opera lui Lucian Blaga [3]. Bine determinat stilistic ca matrice creatoare de scheme sau modele culturale, e puţin delimitat sub raportul conţinutului mitic. După analiza morfostilistică a lui Lucian Blaga, *spaţiul românesc* e numai pastoral, *ideal şi etern pastoral*. În realitate, spaţiul românesc este ceva mai complicat, pe de o parte cînd pastoral-agricol, cînd agro-pastoral, pe de alta, cînd agro-silvic şi cinegetico-silvic. În primul caz înseamnă că în pendularea aceasta a concepţiei despre spaţiul românesc între un spa-

ţiu sacru *pastoral*-agricol şi altul *agro*-pastoral nu există interpretări de *ecologie mitică*, din care să reiasă care sînt concretizările spaţiului sacru la români. Pentru mitologia română spaţiul sacru e *punctiform*, în reţea reticulară, concentrat pe forme de relief precise: *munţi sacri* (Parîng, Godeanul, Omul, Ceahlău etc.); *stînci mirifice* (Omul, Babele, Moşul şi



Cartogramă. Tipurile de topomitice.

Baba, Detunata etc.); *peşteri mitice* (Meziadul, Topolovăţul, Ialomicioara etc.); *chei de munte* (Cheile Turzii, Cheile Bicazului etc.); *izvoare*; *lacuri de munte* (lacul Solomonarilor, lacul Balaurului, lacul Dracului etc.); *iezere*, *izbucuri*, *rîuri* şi *pîrîuri*, *fluvii*, *Marea Neagră*; *cîmpiile mănoase* (Bărăganul), *stepa Dobrogei* (peştera de cretă) şi *Delta Dunării* (ostrovul Dracului, braţul Sfîntu Gheorghe etc.). Mitologia română reflectă din plin morfogeneza pămîntului românesc în funcţie de ocupaţiile de bază şi cele anexe în toată splendoarea şi grandoarea lui geografică, printr-o toponimie mitică concretă (nume de ciobani, vînători, pescari, de unelte şi produse) intrată în cartografia istorică a Ţărilor Româneşti şi menţinută în geografia istorică a României. Chiar dacă unele din toponimele mitice referitoare la ocupaţiile mitificate au fost înlocuite între timp prin altele (îndeosebi în provinciile în trecut desprinse din teritoriul vechii Dacii), în conştiinţa mitică a poporului român, toponimele lui vechi mitice au persistat, fiind surprinse şi consemnate treptat de istorici, arheologi, sociologi, etnografi şi folclorişti în cercetările lor de teren şi publicate în studii tematice de monografie.

Menţiuni asupra toponimiei mitice române au făcut ocazional şi sporadic toţi etnografii şi folcloriştii români, de la Dimitrie Cantemir încoace: Simeon Florea Marian, Aron, Nicolae şi Ovid Densuşianu, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, I.-Aurel Candrea, Tache Papahagi, Ion Diaconu,

Petru Caraman etc., care au vrut să *localizeze* pe pămîntul românesc nu să cartografieze, unele aspecte ale cercetării lor. Aceste însăilări contingente ale topicelor mitice nu au relevat totdeauna ceea ce interesează în mitologia română : reflectarea pe pămînt a concepției primare arhaice, tradiționale sau moderne a unei cugetări mitice închegate ca atare în contextul cultural general-românesc.

În expunerea noastră asupra teritorializării *spațiului mitic* la români urmărim îndeosebi *delimitările toponimice și topografice de ordin mitologic*, atît cît ne permit materialele de care dispunem, în stadiul actual al cercetărilor de teren [4]. Intenția noastră nu este epuizarea unuia din aspectele neglijate referitoare la mitologia română, ci reflectarea expresă a mitopeismului român în mediul geografic autohton, care corespunde *teritoriului* mitic al *pămîntului*, *subpămîntului* și *Celuilalt tărîm*, *Sorbului pămîntului*, *marginilor pămîntului*, *stîlpilor cerului*, *Apei Sîmbetei* etc., ca și *teritoriului concret mitizat* al Daciei anteromane, a Daco-Romaniei, Țărilor Românești și României actuale.

2. Repertoriul topicelor mitice românești. — Topicele mitice nu pot fi investigate și nici cartografiate, complet pentru că se confundă cu aproape întregul fond de toponime ale pămîntului românesc, de asemeni cu pseudo-toponimele subpămîntului mitic și cele ale Celuilalt tărîm. Numai în *basmele mitice* se găsesc unele vagi indicații. În această privință lingviștii au adus un aport indirect la studiul toponimiei mitice românești. În stratul superior al subpămîntului se află *Lumea cealaltă*, a morților, care datorită contactului ei permanent cu lumea celor vii poate fi delimitată și cartografiată. Terenurile sacre ale necropolelor și cimitirelor sînt cartografiabile mitic. *Buricul pămîntului* e considerat ubicuitar, în mai multe locuri pe teritoriul țării ; marginile pămîntului se confundă în mitologie cu marginile teritoriului locuit de români ; *Stîlpii cerului*, patru la număr, se află în cele patru puncte cardinale ale orizontului local ; fiind invizibili, nu au putut fi concretizați pe teren niciodată ; *Apa Sîmbetei* care înconjoară de 9 ori pămîntul ca un șarpe încolăcite și coboară sub pămînt și *Apa Duminicii* care coboară în *spirală* din cer pe pămînt.

Mai precise sînt *toponimele teritoriului concret mitizat*, pentru că ele pot fi localizate și cartografiate după toate regulile științei moderne. Cînd vorbim de toponimele mitice concretizabile pe pămîntul românesc, ne gîndim la *nume de persoane fictive de ordin mitic* (demoni, semizei și zei), de *personaje reale de ordin legendar-istoric* mitificate între timp (eroi și eroiarzi), de *acțiuni social-culturale* de ordin alegoric, metaforic sau simbolic (teomahii și hierofanii, rituri și ceremonii), sau de *acțiuni de ordin epic* (eroi-tragice sau eroi-comice), adică la tot ce transpare mitic în denumirea celor mai variate forme de relief, de căi de comunicație și de așezări.

Încercăm să relevăm, în baza unei analize hermeneutice a superstițiilor, credințelor și cutumele legate de anume forme de relief, căi de comunicație și așezări, aspecte de toponimie și topografie a locurilor socotite *sacre* sau *consacrate* și numelor lor alegorice, metaforice și simbolice populare române. În expunerea noastră ne referim la : *hidronime*, *oronime*, *socionime* ca *mitonime*, pentru că acestea amintesc de străvechea concepție despre viață și lume, despre spațiul mitic concret și transfigurarea mirifică a acestui spațiu de-a lungul întregii istorii culturale a autohtonilor.

Avem deci în vedere sesizarea obiectului *imaginației mitice în toponimie* și a *viziunii mitologice în topografia populară*, din care să rezulte situația microtoponimelor și a macrotoponimelor mitice autohtone.

Despre toponimia mitică autohtonă : arhaică, feudală și contemporană, ca expresii ale culturii dace, daco-romane și române, nu posedăm, pînă în prezent, studii de amănunt sau de ansamblu, care să răspundă, în parte sau în general, cerințelor crescînde ale explicației științifice, reclamate de mitologia populară română. Posedăm pentru trecutul îndepărtat cîteva toponime mitice sub formă de *indicații literare*, clare sau obscure, rămase în opera unor scriitori ai antichității clasice greco-romane și ai evului mediu, pe care le vom menționa în ordinea contribuției lor cronologice. Reamintirea lor urmărește să descopere străvechimea unor *spații sacre* locale, încă din perioada lor de gestație, ca și succesiunea consacrării lor de-a lungul timpului, datorită anumitor constante geografice sau imaginativ-geografice, ca și evoluția mono- sau poli-valentă a rolului pe care l-au jucat în conștiința culturală a poporului român.

Nu urmărim o tratare exhaustivă a temei abordate deoarece practic se vor descoperi și redescoperi mereu noi termeni uitați în limbă, care în viitor să simplifice unele concluzii sau să le complice și mai mult. Ne interesează, în primul rînd, perspectiva acestei probleme noi în domeniul toponimiei, materialele ilustrative pe care le avem la îndemînă pentru a sesiza alte dimensiuni culturale și alți parametri etnologici ai mitologiei populare române.

3. Structura mitică a toponimelor. — În componența ei este relevată, în primul rînd, de relictele etnografice, de reminiscențele folclorice și de artă populară a trei secvențe istorice ale acestora :

— de *substratul toponimic* străvechi autohton al pămîntului românesc, în care se întîlnesc formele genuine de topogeneză mitică ;

— de *adstratul toponimic* medieval românesc, în care intră denumiri de locuri provenite din impacturi, contaminări, adaptări și calchieri etnoculturale ;

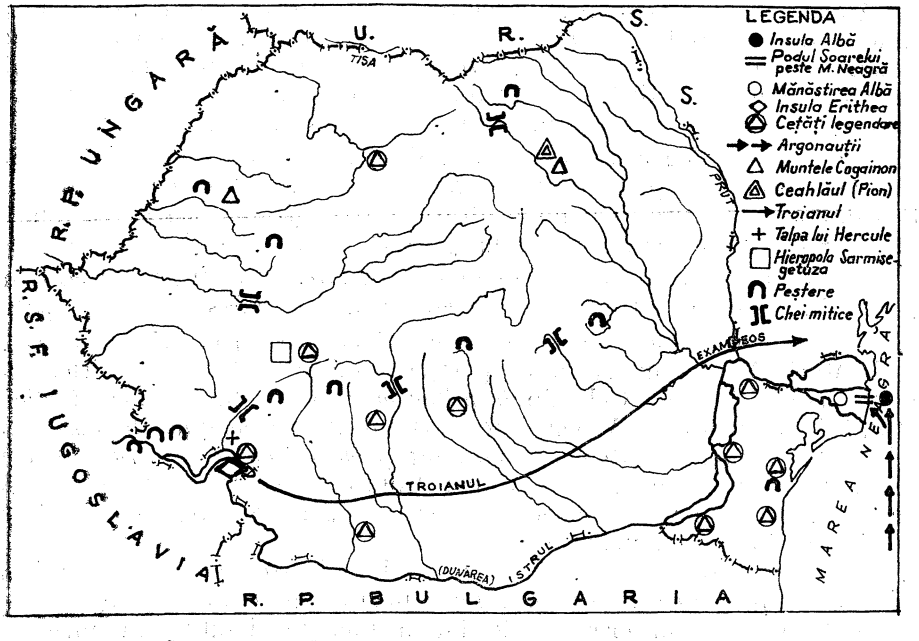
— de *stratul toponimic* modern românesc, care se referă la denumirile de locuri rezultate din decantările și cristalizările mitologiei literare și artistice populare.

Structura mitică a toponimelor românești este relevată în al doilea rînd de studiul nucleelor de creație, de cultură și civilizație imprimate pămîntului românesc, în alți termeni, de *simplexe mitice* sau de *complexe mitologice* ce acopăr teritoriul întregii țări și uneori îi depășesc granițele, în zone vecine sau apropiate, în enclave românești extrateritoriale statului român, de străveche proveniență istorică. În acest caz toponimele se disemineză și se difuzează în afara nucleului de formație și a centrului de gravitate mitică, exorbitînd spațiul lor sacru primar.

4. Substratul toponimiei mitice autohtone. — Studiul oricărui substrat cultural ridică unele greutăți de investigație a materialelor, care numai în cazuri rare se păstrează nealterate : de asemenea, greutăți de interpretare semiotică și tipologizare integratoare, deoarece uneori lipsesc termenii de comparație. În această situație se simte nevoia să se opereze cu ipoteze de lucru, interpolări, comparații și analogii.

În esența lui substratul toponimiei mitice românești relevă începutul procesului cultural al *mitogenezei autohtone*, în care se pun premisele viitoarei mitologii.

5. Hidronime mitice. — Cele mai vechi menţiuni de *topogeneză sacră* relative la pămîntul Daciei anteromane sînt *hidronimele mitice*. Unele din ele au fost consemnate în antichitate de cîţiva scriitori greci şi latini reputaţi. Astfel, poetul grec Pindar, referindu-se la hidronimele *Istrul* şi *Pontul Euxin*, susţine că în jurul Istrului (*Danubiului* sau *Dunării*),



Cartogramă. Toponimia mitică arhaică a României.

socotit fluviu sacru, locuiesc *amazoanele*, considerate făpturi mirifice ale zeiţei Artemis [5], şi că eroul Achile locuieşte într-o insulă strălucitoare de la gurile *Istrului*, numită *Leuce* [6].

În studiile referitoare la *Dacia preistorică* Nicolae Densuşianu prelucrează materialele mitografice referitoare la insula Leuce, amintită de Pindar, pentru a demonstra că aceasta a jucat un rol important în *mitologia tracă nord-dunăreană* şi, concomitent, în *mitologia tracă sud-dunăreană*, peste care istoriografia mitologică greacă antică nu a putut trece indiferentă, pentru că s-a referit la *complexul ei mitologic* care a reflectat în acea vreme integrarea toponimică a Mării Negre în mitologia sud-est europeană. Se pare însă că insula Leuce, ca *spaţiu sacru dac mixhellenic* a avut două epoci de cult antic. Prima epocă a fost înainte de căderea Troiei, cînd a putut fi considerată *leagănul virtual al religiei primitive a lui Apollo*. Din această epocă derivă şi numele ei de *Leuce* sau *Albă*, în sens de *Insulă luminoasă*. A doua epocă, după terminarea războiului troian, insula a fost consacrată *umbrei lui Achile*, păstrînd astfel mai departe vechea ei organizare insulară, *instituţia oracolului* şi *privilegiile* exclusive ale *preoţilor apollinici*; dreptul la ofrande pioase, la rugăciuni onorate material şi sacrificii substanţiale ce ţin de tradiţiunile unei sanctităţi socotite salutare navigatorilor pe mare. Pindar relatează că „La Pontul Euxin, Achile locuieşte într-o strălucitoare insulă" [7] (...) „Există o insulă în Pontul Euxin numită *Insula Albă*, unde se pare că a fost

transportat trupul lui Achile de către Thetys" [8]; Euripide adaugă „Leuce: insula Leuce, unde își petrece timpul Achile, în mijlocul Pontului Euxin" [9]; Antigos: „Se povestește și despre insula Leuce, că nici una dintre păsări nu se poate ridica în zbor deasupra sanctuarului lui Achile" [10].

Relativ la transpoziția literară ce calchiază *transsimbolizarea mitică* a insulei Leuce, în mitologia română, succesoare a mitologiei trace nord-dunărene, Nicolae Densușianu relatează că mitul acestei insule se reîntîlnește în *legenda Mănăstirii Albe*, un centru mirific al religiei trace nord-dunărene, ca și în *balada Mănăstirii Albe*, socotită lăcaș sacru pe țărm, în care trebuia să aibă loc căsătoria zeului Soarelui cu sora lui Luna, conform baladei românești intitulate *Soarele și Luna*.

Schema topografică a legendei Mănăstirii Albe reiese din următoarea descriere: „În prundul Mării Negre/ [sau „într-un ostrov al mării] E-o dalbă mănăstire,/ Cu nouă altare/ Către *Sfîntul Soare*,/ Și nouă zăbrele/ Spre *sfintele stele*,/ Cu nouă jeți/ De sfinți-levinți (...)" [11].

Aceasta nu este altceva decît o transpoziție a temei mitice contingente și mitologiei latine sub conceptul „Novensiles Dii" sau „Divi".

În schema topografică a baladei Mănăstirii Albe, închipuite pe țărmul Mării Negre, constatăm apariția unui nou element mitic, *Podul peste Marea Neagră*. Cele două *mitonime*: *Mănăstirea Albă* și *Piciorul Podului peste Marea Neagră* fac parte dintr-un *complex topomitic* care relevă un *scenariu mitologic consacrat probelor epice de dragoste* cerute zeului Soare de sora lui zeița Luna. Conform dreptului cutumiar arhaic dacic, Luna nu vrea să calce legea străbună a consanguinității și să se mărite cu fratele ei, Soarele.

În *Oedip rege* Sofocle susține că „Istrul este un fluviu purificator. *Libațiile*, *aspersiunea cu apă din Istru* purifică pe oameni și așezările lor. (...) De bună seamă cred că nici Istrul, nici Phasis-ul nu ar putea spăla purificînd această casă. Atît de multe nelegiuiri ascunde ea". Iar în opera lui Virgiliu și în *Comentariile* la aceasta (ale grămăticilor Servius și Afidus Modestus), Istrul este din nou prezentat ca *fluviu sacru prin excelență*, pe marginea căruia *tracii conspiră*, *se cuminică*, *jură și abjură în vreme de pace și de război*. Îndeosebi Afidus Modestus în comentariile lui la opera lui Virgiliu, în secolul I e.n., susține că „dacii au obiceiul ca, atunci cînd pornesc la război, să nu se apuce de treabă înainte de *a bea din Istru o gură de apă*, ca pe un vin sacru, și înainte de a jura că nu se vor întoarce la lăcașurile lor părintești decît după ce vor ucide toți dușmanii". Acest obicei transfigurat a fost remarcat și în vremea noastră, în unele practici rituale de apă, în clissura Dunării, în cercetările de teren efectuate de membri ai Grupului de cercetări complexe „Porțile de Fier" [12].

Tot către semnificații străvechi, mitice ne duce și etimologia stabilită de același istoriograf antic, care susține că numele de *Dunăre* este o *formă transliterată a termenului Eridan*, atribuit fluviului *Po* și totodată zeului fluvial corespunzător, socotit fiul lui Oceanus și Tethys. Schema compoziției termenului relevă în fond o *metateză lexicală*: DUN — ARE = sacrul fluviu; ERI — DAN = fluviul sacru [13], în care particola *eri* înseamnă *apă*, *rîu*, *fluviu*; iar *den* sau *dun* înseamnă *sacru*, *sfînt*. Probabil că aceeași semnificație de fluviu sacru o are la slavii răsăriteni și fluviul *Don*. Și pentru a completa o nedumerire stîrnită de numele *Dunărica* în Hațeg, trebuie să amintim că el este socotit de tradiția locală un *rîuleț sfînt*.

Dar asupra Dunării mai există şi o altă explicaţie semantică de ordin mitic, care susţine că acesta este o *transliteraţie a unui apelativ divin*. Schema compoziţiei topicului Dunăre, relativă la limba geto-dacă şi apoi latină relevă aceeaşi idee : „DU — NOURI = aducător de nouri; DA — NUBES = purtător de nouri". Explicaţia aceasta a fost relevată de A. Papadopol-Calimach [14].

Dintre nenumărate insule şi ostroave ale Dunării, *insula Ada-Kaleh*, considerată pe numele ei antic *Erythea*, colportează o povestire etiologică analogă.

Strabon în *Geografia* menţionează că *gurile Istrului* sînt *sfinte*, *adică întreaga Deltă a Dunării e sacră*. Idee toponimică pe care o vom reîntîlni mai apoi şi la alţi scriitori antici. În Delta Dunării se practică *magia licantropică* a subordonării lupilor intereselor omeneşti. Se pare că unele topice amintesc indirect aceasta prin *Ostrovul lupilor* şi numele slav al satului *Vîlcov* (vîlc = lup) etc.

Ovidiu în *Tristiile* [15] relatează că *Pontul Euxin* care terminologic semnifică „*Ţărm*" *ospitalier* a fost numit astfel mult înainte de exilul lui la Tomis. Iar Pontul Axenus sau „*Marea*" *neospitalieră* (termen opus primului) echivalent apelativului metaforic *Marea Neagră*, numit astfel din motive care ţin de regimul meteorologic al acestei mări închise. La rîndul lui topicul *Tomis*, ce precede numele Constanţa, se deduce din *etimologia populară elină* şi înseamnă *loc tăiat*, *tăietură dreaptă în faleză*, *mal abrupt*. După o legendă grecească, Absirt şi Medeea, copiii lui Aeetes l-au ajutat pe Iason să fure lîna de aur, chiar pe faleza numită mai apoi Tomis.

Pliniu cel Bătrîn, în *Istoria naturală* [16] denumeşte braţele Deltei Dunării cu nume sacre greceşti, dintre care reţinem *Hieron Stoma* [17], actualmente *braţul Sf. Gheorghe*. În transpoziţia lui creştin-ortodoxă Hieron Stoma şi-a păstrat sensul iniţial popular de *braţ sfînt* în mitonimul braţul sfîntului Gheorghe".

6. Oronime mitice. — În ordinea elaborării lor istorice, după hidronime se impun atenţiei noastre *oronimele mitice*.

Tot Strabon în *Geografia* [18] susţine că printre *oronimele* cunoscute pe vremea lui ca străvechi este şi *Muntele* (unde se află peştera lui Zalmoxis), munte care a fost socotit *sfînt*. I se spunea *Cogainon* şi la fel se numea rîul care curgea pe munte. Cercetările de *geografie istorică* întreprinse de Ion Conea au dus la concluzia că *muntele Godeanu*, în Carpaţii Meridionali, poate fi considerat chiar străvechiul Cogainon. Din punct de vedere folcloric trebuie reţinut că muntele Godeanu este considerat printre localnici şi în vremea noastră un *munte sacru*, datorită tradiţiilor şi legendelor atribuite unor aspecte orografice care suscită imaginaţia mitopeică populară. Cercetările de geografie istorică ale lui Hadrian Daicovici au dus la concluzia că dintre *Munţii Orăştiei*, cel pe care se afla hieropola dacă Sarmizegetusa trebuie să fie adevăratul munte sacru Cogainon. Dar şi despre muntele *Ceahlăul* se spune că ar fi fost un munte sacru numit *Pion* (D. Cantemir), ca un dublet al Cogainonului [19].

Sugestiilor lui Pindar le urmează în ordinea cronologică relatările istoricului Herodot. Printre toponimicele mitice referitoare la Dacia, Herodot consemnează întîi *urma lui Hercules*, un simulacru de *urmă de picior*, imprimată în stîncă pe valea superioară a *Diernei* (Cerna actuală). „Pe o stîncă de lîngă fluviul Tyras (în preajma băilor Herculane) oamenii arată urma lui Hercules; urmă ce seamănă cu *talpa piciorului unui om*,

care este însă de doi coți (lungime)" [20]. Topicul relativ la urma piciorului lui Hercules a fost reintegrat literar și transsimbolizat în mitologia medievală română sub numele : *talpa lui Iorgovan*.

De altfel, de numele lui Iorgovan mai sînt legate și alte topice mitice care reflectă un *complex toponimic megalitic* în nord-vestul Carpaților meridionali. Din acest complex toponimic de ordin mitic menționăm : *Steiul lui Iorgovan* sau *Piatra Tăiată*, în munții Cernei și *Drumul Balaurului*, în munții Mehedințului. La acest *complex toponimic de ordin mitic* trebuie să adăugăm și *reverberațiile toponimice* din țara vecină *Iugoslavia*, pe care I.-Aurel Candrea le-a trecut parțial în revistă.

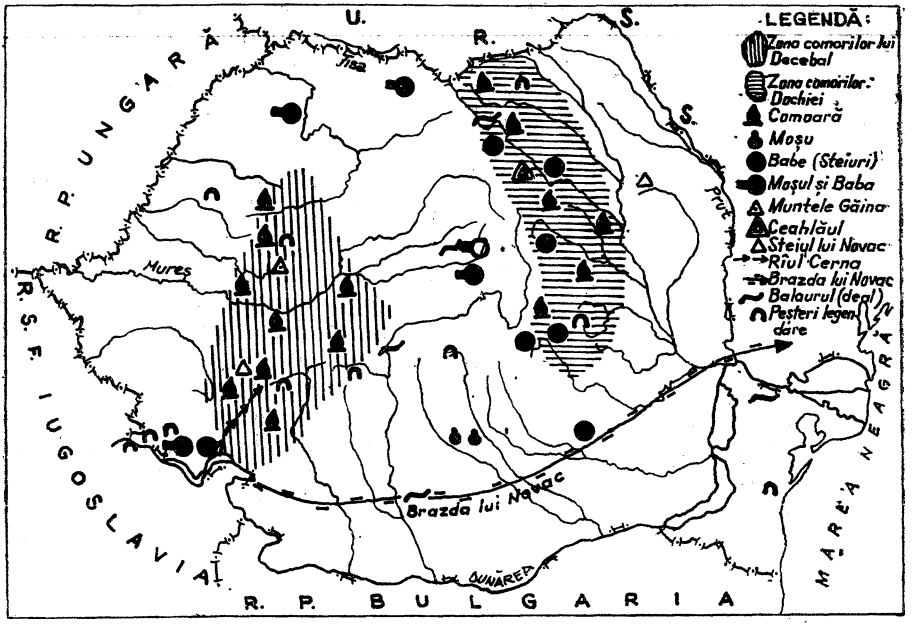
7. Valul lui Traian. — Dintre relictele etnografice și reminiscențele folclorice relative la pămîntul românesc reiese că *Valul lui Traian* a fost substituit mitic de *Brazda lui Iorgovan*, cunoscută de asemeni în transpoziția altui erou legendar, *Novac*, sub numele de *Brazda lui Novac*. Această *brazdă mitică*, concepută ca o *construcție megalitică* anteromană începe, după Nicolae Densușianu, din Oltenia, trece prin Moldova, peste Nistru, și se oprește la Don. *Pornește deci de la Dunăre, un fluviu sacru, pentru a se termina la Don, alt fluviu sacru.* În ansamblul lui acest *valum* uriaș se mai prezintă, ici și colo, ca un șanț imens, flancat de un parapet de pămînt care străbate marile spații plane menționate.

Referitor la această brazdă mitică s-au emis mai multe ipoteze, dintre care menționăm trei : a) ipoteza lui Nicolae Densușianu se referă la *teomahia* sau *lupta între zeii uranici și chtonici*. După dînsul, între Osiris, zeul egiptean al vegetației, și fratele lui Typhon (Balaurul), zeul destrucției, s-a dus timp de milenii o luptă titanică. Urmărit de Osiris, Typhon s-a refugiat în cele din urmă în ținuturile nordice ale Pontului Euxin, pe teritoriul Daciei preistorice, *tîrîndu-și coada rănită pe pămînt*, care a lăsat astfel o urmă adîncă[21]; b) ipoteza lui Dimitrie Cantemir se referă la o *construcție megalitică de ordin strategic*. Dimitrie Cantemir atribuie acestei brazde rolul unei *fortificații miraculoase pentru apărarea pămînturilor cucerite de împăratul Traian* împotriva dacilor liberi și a migrației unor popoare nordice. De altfel, brazda poartă în legende și numele împăratului, *Valul lui Traian*, pe scurt *Troianul*, sau „Fossa Trajani imperatores" [22]; c) ipoteza socioistorică a lui Ion Donat după care valul numit Troianul nu relevă o construcție megalitică slavă și nici un termen slav, adică o preexistență paleoslavă în Daco-Romania post-romană, ci este o construcție militară romană de apărare din nord, din Carpați, care poartă un nume popular latin, cel al împăratului *Traian*, de *Troian*, conform unei descoperiri arheologice a unei inscripții la Ranisstorum dedicată „a divo Troiano", „nume sub care era cunoscut împăratul în sud-estul Europei, patru secole înainte de coborîrea slavilor în Dacia" [23]. d) ipoteza noastră *etnomitologică*, rezultată din analiza legendelor române cu fond mitic, care explică acest șanț enorm prin acțiunile supraomenești ale unor uriași (în versiune feudală Novac cu fiii săi) care au învățat pe autohtoni agricultura în spiritul celor relatate de Herodot, cînd se referea la sciții din Dacia și la inițierea *muncii sacre a pămîntului* cu *plugul de aur căzut din cer* [24].

În ansamblul lor, scriitorii antici transmit două categorii de toponime mitice relative la teritoriul Daciei; unele care *n-au nici un substrat social-istoric* și sînt creații mitopeice simplexe de *ordin literar cult* și altele care au *un substrat social-istoric* și sînt creații mitopeice complexe de *ordin cutumiar popular*. La prima categorie de toponimice mitice sîntem nevoiți

să renunțăm deoarece ele nu reflectă decît fantezia mitizantă a unor creatori individuali și nu au contingențe și girul datinilor populare locale. A doua categorie de toponimice mitice reflectă însă *capacitatea comunitară de creație și de consemnare topică* a culturii populare autohtone prin mitologia ei străveche. Acestea ne preocupă îndeosebi. Unele aspecte ale acestor toponime mitice antice le-am cartografiat și expus în cartogramele: „toponimia mitică arhaică" și „toponimia mitică medievală".

8. Adstratul toponimiei mitice românești. — Adstratul toponimiei mitice române relevă, la rîndul lui, faza de dezvoltare a *procesului mitogenezei autohtone*, în care mitologia română se încarcă și îmbogățește cu idei și sensuri noi și se limpezește și stilizează în forme inedite.



Cartogramă. Toponimia mitică medievală a României.

În feudalismul timpuriu, în impactul și conviețuirea poporului român cu unele grupe etnice rămase și enclavate pe teritoriul țării după migrația popoarelor, cîteva *topice străvechi* au căpătat veșminte noi, rezultate din traduceri, întîi în limba migratorilor și a conviețuitorilor, ca și din *înțelegeri metaforice* a sensurilor lor inițiale sau din *denumirile duble* atribuite unor forme de relief sau localități.

În opera unor scriitori din evul mediu, români sau străini, referitoare la numele de locuri și așezări din Țările Române (Transilvania, Moldova și Muntenia) se remarcă prezența camuflată sau ocultată, alegorică, metaforică sau simbolică a unor personaje mitice, incinte sacre, locuri consacrate de hierofanii, ceremonii, sacrificii etc. care dobîndesc o importanță crescîndă pentru cunoașterea concretă a aspectelor caracteristice ale mitologiei tradiționale române.

În măsura în care dispunem de materiale toponimice și topografice inedite vom trece mitonimele în ordinea lor tematică: mitonime ce relevă demonologia, semideologia, deologia și eroologia.

Cel mai semnificativ scriitor pentru perioada feudală în această privinţă rămîne Dimitrie Cantemir. În *Descriptio Moldaviae*, ilustrul domnitor român ne furnizează cîteva *informaţii mitografice*, dintre care ne oprim îndeosebi asupra celor referitoare la *muntele Ceahlău*. Iată textul lui: „Cel mai înalt munte al Moldovei — Ceahlăul (...), care (...) dacă ar fi fost cunoscut poeţilor vechi, ar fi fost tot atîta de celebru ca şi Olimpul, Pindul sau Pelia. Din vîrful său, care se ridică la o înălţime enormă, în *forma unui turn*, curge un rîuşor cu apă foarte limpede. În mijlocul acestui vîrf se vede o *statuie foarte veche*, înaltă de cinci stînjeni, reprezentînd o *femeie bătrînă, înconjurată* dacă nu mă înşel, *de 20 de oi*, iar din partea naturală a acestei figuri femeieşti curge un izvor nesecat de apă. Într-adevăr, *este greu de a decide, dacă în acest monument şi-a arătat cumva natura jocurilor sale, sau dacă este format astfel de mîna cea abilă a vreunui maestru*. Statuia aceasta nu este înfiptă în nici o bază, şi formează una şi aceeaşi *masă compactă cu restul stîncii*, însă de la pîntece în sus ea este liberă. Probabil că, această statuie a servit odată de *idol pentru cultul păgînesc*".

Gh. Asachi în peregrinările lui în munţii Ceahlăului, în 1851, a *desenat complexul megalitic cu statuia-menhir*, denumită „Baba Dochia şi oile", la modul în care este descrisă de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* [25].

Tot în legătură cu Ceahlăul, Dimitrie Cantemir mai menţionează că: „(...) pe dealurile din jur, se văd *urme de cai, de cîini şi păsări imprimate pe stînci*, în număr aşa de mare, ca şi cînd ar fi trecut pe acolo o oaste imensă de călăreţi" [26]. E ceea ce paleontologul peruvian Daniel Ruzo, care a vizitat România în 1969, pentru a întreprinde cercetări de arheologie stereoscopică în Carpaţii Meridionali, a realizat în filmul documentar mitologic al *gravurilor pe stînci ce ţin de neolitic în România*. Cu această ocazie Daniel Ruzo a susţinut că a identificat unele structuri mito-orografice ca fiind *produse arhaice ale unor forme de cultură* proprie pămînturilor înalte. *Figurările socotite criptice, observate in situ*, ţin, după dînsul, de *tehnica magică a sculpturii megalitice*, încă puţin cunoscută. Aceste figurări nu pot fi sesizate în ansamblul lor decît în anumite condiţii vizuale din zi, deoarece sînt scoase în evidenţă de luminozitate, poziţia lor în spaţiu şi, ceea ce e mai important, de *iniţierea mitică a observatorului*. Denumirea păstrată în popor pentru aceste urme de animale imprimate în stînci, descrise de Dimitrie Cantemir şi care pot fi interpretate *à la manière* de Daniel Ruzo ca aparţinînd unei *culturi arhaice europene de tip Masma*, ne confirmă *substratul semiotic al toponimului mitic*, intitulat „La sămne", pentru presupusele *urme de cai, cîini* şi *păsări* din Ceahlău [27].

Nu mai puţin semnificativă este denumirea de *Pion* atribuită părţii răsăritene a Ceahlăului, care în limba elină, πυον, însemna *stîlp, coloană a cerului* sau *axis mundi*. După mitologia tracă nord-dunăreană, a lui Nicolae Densuşianu, *în Carpaţi a fost localizată una din cele şapte coloane ale cerului*, închipuită de mitografii antichităţii eline. Fabulaţia acesteia a supravieţuit pe teritoriul ţării noastre, bineînţeles, alterată în substanţa ei mitică, pînă în secolul al XVIII-lea.

Tot în *Descriptio Moldaviae*, Dimitrie Cantemir enumeră sub raport mitic *Cheile Bîcului*. După dînsul, aceste chei încep dincolo de Prut şi continuă peste Nistru pînă la Don, ca o cale triumfală de tipul unui *aliniament megalitic*, folosită, probabil, de localinici la adunările lor sacre. Aceasta este probabil vestita *Cale Sacră* a hiperboreilor, denumită de Herodot

Exampaeos. Dimitrie Cantemir susține că „(...) țăranii în simplitatea lor spun că în fond construcția din pietroaie e făcută de *smei* [uriași], care s-au conjurat să închidă Bîcul pentru a pedepsi pe oameni" [28].

În categoria oronimelor mitice trebuie inclus și *Muntele Găina* din Carpații Apuseni (județul Arad), cu legenda lui etiologică, cu ritualul străvechi al „urcării pe munte", contaminat mai apoi de „tîrgul" de fete și ritualul lui marital.

Studiul oronimelor mitice a preocupat încă din secolul al XIX-lea pe unii exegeți, ca de exemplu pe B. P. Hasdeu [29], Lazăr Șăineanu[30], Nicolae Densușianu [31], iar în secolul al XX-lea pe Ioan-Aurel Candrea [32], Mircea Eliade [33].

Toți acești oameni de știință sînt de părere că, pe teritoriul locuit de români, majoritatea *oronimelor mitice* se referă la *simulacre argolitice*, sau *stînci sacre* numite *babe* și *moși*; după siluetele lor antropomorfice și legendele lor corespunzătoare, îndeosebi formele de relief montan denumite *babe* sînt *icoane megalitice* ce redau diferite variante locale ale legendei Babei Dochia. B. P. Hasdeu susține că una din legendele *Babei Dochia* are un fond *comun tracic* pentru toate popoarele sud-est europene, de aceea *toponimia mitică a Babei Dochia* e întîlnită și în Peninsula Balcanică. Mergînd pe urmele lui B. P. Hasdeu, Lazăr Șăineanu demonstrează și el că prototipul toponimicelor axate pe legenda Babei Dochia este generat de mitul Niobei, fiica lui Tantal, care a avut șase fii și șase fiice, cu care se lăuda, sfidînd-o pe Leto, mama lui Apollo și a Artemisei. Din această cauză a fost transformată în stîncă, după ce i-au fost uciși copiii. Dintre *simulacrele argolitice* sau *stîncile sacre*, ce alcătuiesc un tezaur de toponime mitice, menționăm pe cele mai cunoscute: *Baba* de la Obîrșia Lotrului (județul Vîlcea); *La Baba*, strîmtoare pe valea Putnei (județul Vrancea); *Baba Dochia și fiul ei Dragomir*, din comuna Balta (județul Mehedinți); *Dealul Babelor*, din platforma Gornovița (județul Gorj) și de lîngă satul Negrilești (județul Vrancea); *Baba Dochia*, din Valea Urlătoarea (județul Buzău); *Dochia* de pe rîul Humorului (județul Suceava); *Baba Dochia* de pe Ceahlău (județul Neamț); *Baba Dochia* lîngă Vașcău (județul Bihor).

Însă topicul *Baba* este atribuit de etnolingviști și localităților socotite arhaice. Astfel, Coriolan Suciu [34] menționează ca localități arhaice satul *Baba* (județul Maramureș); cătunul *Baba* (județul Cluj); satul *Baba Halma* (județul Mureș, zona Tîrnăveni); cătunul *Baba Runca* (județul Brașov); cătunul *Băbeni* (județul Mureș). Cîteva reliefuri de teren conexe unor sate sau cătune posedă denumiri compuse și din conceptul moș: *Moșici* (județul Hunedoara); *Moșna* sau *Mojna* (județul Brașov); *Moșnița* (județul Timiș); *Moștercut* (județul Cluj). La rîndul lor, oronimele relative la moș trebuie corelate cu cele relative la *om*, în care nu este vorba de *om în general*, ci de *om sacru în special*. Dintre acestea reținem: *Vîrful Omul* și așa-zisul *Sfinx* din Munții Bucegi, *Omul de Piatră* din Munții Făgăraș, *Dealul Omului*, din Munții Cernei, *Cușma Ciobanului* din Bucegi etc. Toate aceste mitonime vehiculează aceeași semnificație mitică; cea mai elaborată și mai cuprinzătoare în acest domeniu, pînă în prezent, fie a *omului divinizat*, fie a *divinității umanizate*.

Inventarul topicelor mitice de tipul babelor și al moșilor se extinde în paralel și la unele complexe orografice care marchează *simulacre argolitice*. Un asemenea complex orografic este alcătuit din *stîncile perechi* denumite *Moșul și Baba* de la Porțile de Fier, sau marchează reliefuri paralele: *Dealul Moșu* și *Valea Moșu* (județul Argeș); *Dealul Babei* de lîngă satul

Negreşti (Vrancea); *Dealul Babei* şi *Valea Babei* (judeţul Bihor); *Lunculiţa Babei*, grind pe Valea Zăbalei (Vrancea); *Mălaiul Babei*, teren de cultură a *meiului*, sat Mesteacăn (Vrancea); *La Babele*, două babe harţăgoase transformate de Dumnezeu în stînci pe coasta Măgurei (Vrancea).

Pentru perioada feudală, o bună parte din toponimicele mitice româneşti suferă o *alterare de expresie lexică şi conţinut ideativ*, datorită intervenţiei active a religiei creştine. Această alterare se reflectă în *substitutele şi succedaneele topice* consemnate în literatura de specialitate română. Dintre toate lucrările ne oprim, în primul rînd la studiul lui Iorgu Iordan [35] şi Alex. Graur [36].

În prima parte a acestei opere toponomastice, Iorgu Iordan prezintă un capitol intitulat „Topicele care vorbesc despre credinţe, superstiţii şi obiceiuri" [37]. Unele din aceste topice se referă la *obiecte religioase*, altele la *reprezentanţi ai bisericii şi creştinismului în general*, şi altele, la *locuri şi evenimente de credinţe* şi au o anumită semnificaţie cartografică.

Din seria toponimelor inventariate, reţinem numai pe acelea care au la baza lor o *povestire etiologică* şi prin aceasta pot alcătui obiectul estimării noastre cartografice. De aceea ne oprim, îndeosebi, la *etimologiile populare* care au jucat un rol important în toponimia mitică română.

În această ordine de idei acordăm o valoare mitonimică deosebită topicelor cu numele de *balaur* (—a), ca: *Balaur mic*, colina, *Bălăurelul*, colina, *Gura Văii Balaurului* (judeţul Buzău), *Balaurul*, coasta muntelui Zboina şi deal cu pădure, *Paltinul cu Balaurul*, un paltin sculptat ca un balaur ca semn de hotar pe creasta Mişnei; *Dealul Căpăţînelor*, pe valea Zăbalei, unde se varsă Tipăul (jud. Vrancea), unde se află *Lacul Zînelor*. În locul acesta se scăldau *zînele pădurii* şi în jurul lui jucau hore aeriene. În lacul zînelor s-a înecat o vacă genitoare urmărită de 12 tauri. După 6 luni au apărut pe lac căpăţînele albe ale vacii şi taurilor. De atunci locul se numeşte *Lacul căpăţînelor* şi a antrenat alte cîteva toponime: *Căpăţîna Zimbrului*, movilă uriaşă (jud. Vrancea), care în prezent se numeşte *Căpăţîna*; *Lacul Balaurului* sau *Lacul fără fund* (judeţul Vrancea), *Măgura Balaurului* (judeţul Olt), *Balaudser* şi *Bălăşeri*, cătune (judeţul Mureş); *Dealul Căpăţînelor* (de balaur) (judeţul Vrancea).

Contingent, uneori omolog cu toponimul balaur e toponimul *Şarpe* sau *Şercaia*: sate *Şercaia* şi *Şercăiţa*, *Valea Şercaiei* (judeţul Braşov).

O serie de *mitonime* denotă *comorile* blestemate ascunse în diferite locuri pustii sau necurate. *Comoara*, vîrf de munte lîngă Năruja (judeţul Vrancea), *Comoara lui Bucur*, deal, lîngă satul Negrileşti (judeţul Vrancea), *Măgura comorii*, lîngă Turnul Măgurele (judeţul Teleorman), *Movila comorii* şi *Pîrîul comorii* (judeţul Neamţ); apoi topice de sate sau cătune: *Comoara*, lîngă Reghin (judeţul Mureş), *Comorişte*, lîngă Oraviţa (judeţul Caraş-Severin), *Comoriţa* (judeţul Cluj), fără a mai enumera nenumăratele topice cu denumirea *La Comoară*, care abundă în multe judeţe. În legătură cu mitonimele despre comori, se pot alcătui numai pe material cules pînă în prezent, într-un eventual „Atlas mitologic al României", 2 cartograme speciale în care centrul de greutate toponimică să cadă pe depresiunile extracarpatice şi intracarpatice. După ancheta noastră, în Carpaţii Meridionali se întîlnesc circa 20 de *mitonime criptice* care pretind a desemna lăcaşurile unor comori importante în istoria românilor, păstrate secrete, prin tradiţie, în unele sate de munte. Este vorba despre *Comorile lui Decebal* şi *Comorile Taraboşilor* lui. Iar în Carpaţii Orientali circa 5 mitonime criptice care se referă la *Comorile Dochiei*. Locurile acestea sînt indicate sub *steiuri de*

munte, în *plaiuri izolate*, în *prăpăstii*, în *vaduri dosnice de ape repezi*, în *văgăuni de munte*, în *peşteri cu intrări şi ieşiri duble*, la *izvoare mutate din loc*, în *păduri necălcate de picior de om* etc. Toate mitonimele criptice posedă povestiri etiologice extravagante despre geneza şi semnificaţia comorilor la care se referă.

Dintre etimologiile populare inventariate pînă în prezent, mai menţionăm şi pe *cele legate de daimonologia* propriu-zisă. Multe dintre acestea se referă la termenul de *drac* (în sens de demon); *Cap de drac*, deal (judeţul Tulcea), *Dealul Dracului* (judeţul Sibiu), *Piscul Dracului* (lîngă Curtea de Argeş, judeţul Argeş), *Vîrful Drăcuşorului* (judeţul Teleorman), *Valea Satana* (judeţul Dîmboviţa). În legătură cu locuinţa permanentă a dracului, menţionăm şi mitonimele compuse cu termenul *iad*: *Gura iadului*, *Valea iadului* (judeţul Bihor), la care trebuie adăugată *Peştera Meziad* (judeţul Bihor).

Din categoria mitonimelor care se referă la daimonologie, se impune să amintim şi pe cele ce marchează *făpturile demonice asemănătoare omului*. În primul rînd demonii antropomorfi ai vegetaţiei: *Păduroiul din deal, din vale* şi *Dealul Păduroiului* (judeţul Teleorman); satul *Păduroiu* (judeţul Braşov), *Tatăl-pădurii*, *Mumă-pădurii*, *Fetele pădurii*.

În al doilea rînd demonii antropomorfi ai animalelor, topice referitoare la pitici şi uriaşi: *Pitica*, colină, *Dealul Piticului* (judeţul Mehedinţi); *Piticeiu*, cătun (judeţul Bacău); sate sau cătune, ca de ex. *Jidovina* (judeţul Alba); *Jidoviţa* (judeţul Bistriţa-Năsăud); *Urieş* (judeţul Mureş), ca şi unele forme de relief impresionante prin structura lor: *Valea Urieşului*, actualmente se numeşte *Ulieş* în loc de *Urieş* (judeţul Mureş), *Pivniţa Urieşilor*, văgăună (judeţul Vrancea), *Mormîntul Urieşului*, movilă (judeţul Botoşani). Tot de toponimia urieşilor e legată şi toponimia *tumulusurilor* sau gorganelor şi movilelor; la zmeu, conceput ca demon teriomorf sau chtonic: *Rediul Zmeului*, dumbravă (judeţul Vaslui), *Plaiul zmeului* (judeţul Dîmboviţa), *Zmeica*, movilă (judeţul Constanţa), *Zmeieni* şi *Zmeieşti*, dîmburi împădurite (judeţul Buzău) etc.

Demonologia mitică română reflectă şi mitonimele *strigoi*: *Strigoaia*, deal (judeţul Mureş), *Dealul Strigoaia* (judeţul Suceava), *Curătura strigoiului* (judeţul Tulcea), satul *Strigoanea* (judeţul Hunedoara). Din aceeaşi categorie fac parte şi *spiritele răufăcătoare metamorfozate în flăcări*, care chinuiesc noaptea pe fecioare şi neveste în somn: *Zburătorul*, deal (judeţul Vrancea).

La aceste toponimice mitice pot fi adăugate şi mitonimele geniilor rele: *Vînturoaica*, loc în arie veche (judeţul Galaţi), *Zanica*, colină, care ar putea fi o alterare a Samcei (judeţele Botoşani şi Suceava), *Zboina Frumoasă* (munte, judeţul Vrancea).

În opera lui Coriolan Suciu [38] sînt consemnate printre topicele mitice şi aşezările confesionale: *Mănăstirea* (judeţul Cluj), *Mănăstirea românească* şi *Mănăstirea ungurească* (judeţul Cluj), precum şi alte circa 20 de localităţi denumite *Sfînta* (Sancta), dedicate unor patronimice bisericeşti.

9. Stratul toponimiei mitice româneşti. — Stratul toponimiei mitice româneşti ne relevă faza modernă de *transsimbolizare literară a mitologiei române*.

În acest strat constatăm convieţuirea elementelor ce emerg din substrat şi din adstrat care s-au cristalizat în mitonime relativ recente. Stratul toponimiei mitice româneşti include din substrat relicte şi reminiscenţe

mitonimice, iar din adstrat transpozițiile creștinizate ale unor mitonime arhaice, cu transsimbolizare populară.

Aceasta e situația mitonimelor străvechi de pe Ceahlău, care au transmitificat și transsimbolizat : mitonimul vechi care probabil se numea *Vîrful sacru*, cu numele creștinizat *Altar* ; *urcarea pe munte*, care avea loc în noaptea solstițiului de vară, s-a transmutat în *pelerinaje de Sîntamaria* etc.

Din cercetările noastre de teren am consemnat unele *complexe toponimice mitice* care se referă la cîteva aspecte concrete ale sistemului mitologic popular român. Dintre aceste complexe toponimice mitice menționăm pe cele referitoare la *fitonimele mitice*, la *zoonimele mitice*, la *socionime mitice*, la *etnonimele mitice*, la *antroponimele mitice* și la *theonime*.

Schițăm aici cîteva aspecte speciale asupra localizării unor fitonime mitice. Într-o lucrare de mitologie română[39] am cartografiat complexele mitologice referitoare la fitonimele mitice de pe teritoriul României : *pădurile considerate în trecut sacre, arborii sacri*, cu exemplarele menționate în tradiție și *transsimbolizarea arborelui sacru (bradul) în substitutul lui coloana cerului*, cu *succedaneele* și *simulacrele* corespunzătoare, reflectate în toponimia locală.

Dintre fitominele mitice care reflectă un succedaneu al coloanei cerului menționăm vechiul topic *Stîlp*, în sensul de *stîlp sacru*, de *stîlp al cerului*. Topicul Stîlp se întindea pînă la începutul secolului al XX-lea, în formă simplă, dat la cel puțin trei așezări din județele Brăila, Buzău și Prahova. În forma lexicală compusă îl întîlnim dat culmii *Stîlpișorul-Păcuraru* (județul Argeș). Iorgu Iordan susține că „toponimele derivate din noțiunea «stîlp » sînt amintiri despre numeroasele delimitări de proprietăți agricole comune, a căror necesitate se făcea tot mai simțită pe măsură ce conștiința de comunitate răzășească slăbea" [40]. Nu cunoaștem decît parțial povestirile etiologice ce stau la baza unor asemenea *topice agrimensurale*. Din anchetele noastre de teren și din consemnările unor anchete efectuate de etnografi și folcloriști, putem să ne referim la cîteva denumiri de localități care au o *explicație legendară* mai mult sau mai puțin precisă. Dintre acestea ne referim la legenda comunei *Stîlpu* (județul Buzău) care confirmă că numele ei vine de la un presupus *stîlp miraculos*, ce se afla odinioară în vatra satului cu aceleași nume ; idem, legenda vechii așezări *Stîlpu* (județul Vrancea), care atribuie numele generic unui *stîlp ce stăpînea crugul cerului pe vremea uriașilor* așezat în vatra satului.

Aceeași explicație ne oferă ancheta de teren pentru simulacrele stîlpului cerului : *troița* și *crucea*. Toponimicul mitic troița abundă mai ales unde construcția troiței a dăinuit pînă în secolul al XX-lea. Pretutindeni întîlnim topice de tipul acesta : *La Troiță*, *La troița de lemn*, *La troița de piatră*, *La troița din deal*, *La troița din vale*, *La troița de hotar*, *La troița din ogoare* etc.

Toate aceste toponime își au *povestirea lor etiologică*, ceea ce înseamnă că a existat un nucleu mitonimic arhaic. Există și sate cu nume de *Troiță* (județul Mureș). Idem, în privința topicelor cu termeni de cruce : *Crucea ciorii*, cîmp (județul Bistrița-Năsăud), *Crucea corbului*, movilă (județul Brăila), *Crucea lupului*, gorgan lîngă Zimnicea (județul Teleorman), *Movila cu cruce* (județul Buzău), *Piscul crucii* (județul Prahova) etc. Pe locurile respective nu mai există în prezent asemenea semne. Idem, două mici cătune : *Cruceni* (județul Arad), *Crucișor* (județul Maramureș). Cu numele de *icoană* menționăm topicele : *Pîrîul cu icoană* în muntele Mușa, *Iconița*,

plai în muntele Furu Mic (județul Vrancea), *Vîrful Icoanei* (județul Prahova etc.

În privința *zoonimelor* de tip arhaic și medieval ne referim la grupe distincte care au primit consacrarea în mitologia populară română, paralel cu cele relevate de noi pînă acum într-o altă lucrare de etnologie mitologică română[41], în care am cartografiat tipurile de *măști zoomorfe* de inspirație mitică și cu funcțiuni rituale în trecutul îndepărtat. Dintre aceste topice de mitonime zoologică amintim numele *ursului* (*ber*): *La Bîrlogi*, văgăună (județul Vîlcea), *Bercioaia*, colină (județul Buzău), *Berleasca*, așezare lîngă Făurei (județul Brăila), *Berzovia*, pîriu și așezare (județul Caraș-Severin). Tot mitonime zoologice sînt și cele consacrate bourului și cerbului, animale sacre la români, cu străvechi funcțiuni heraldice: *Boura*, culme (județul Suceava); *Zimbru*, deal (județul Botoșani); sau la numele cerbului: *Cerboanele*, deal lîngă Baia de Aramă (județul Mehedinți), *Poiana Cerbului* (județul Prahova); la așezări: *Cerboaia* (județul Hunedoarea), *Cerbești* (județul Cluj); *Căbălașul de jos* — locul unde se spune că a trăit un cerb cu părul de aur, în cetatea lui de brazi (jud. Vrancea).

Nu mai puțin semnificative sub raport mitonimic sînt și topicele privitoare la țap și capră: *Cornul Caprii*, culme și *Poiana Țapului*, localitate (județul Prahova), *Țapu*, cătun (județul Brașov), ca și la numele unei caprine fantastice, cum ar fi brezaia: *Breaza*, așezare, *La Brezoaia*, culme (județul Prahova) etc. Ceea ce înseamnă că transsimbolizarea făpturilor mitice în mitonime zoologice este secundat adeseori și de creația artistică sătească de jocuri cu măștile populare.

Printre *socionime mitice* menționăm nume legendarizate de eroi și legate de complexul mitologic Iovan Iorgovan (despre care am relatat mai sus cîteva topice); al complexului mitologic relativ la uriașul Novac, al satelor *Ciobanului Bucur* (București); *Veghiul lui Bucur*, scobitură în munte, deasupra Zăbalei (jud. Vrancea) unde un haiduc pocăit s-a făcut pustnic și făcea minuni, iar dintre *eroiarzi mitici*, pe cel referitor la *Păcală*: *Cîmpul lui Păcală*, din masivul Bucegi (loc plan plin de mușuroaie înierbate), cătunul *Păcălești*, (zona Beiuș, județul Bihor). Aceste topice ridică în domeniul toponimiei mitice problema unei *creații relativ recente*, sub influența literaturii semipopulare, difuzate oral sau prin presă, alături de creațiile mai vechi sau străvechi.

Printre *etnonimele mitice* ne referim îndeosebi la cele care, cum am constatat în capitolul etnogonie, marchează numele *Ardealului*, *Moldovei*, *Valahiei*.

În privința *antroponimelor mitice* remarcăm *nume de persoane reale mitificate* dintre eroii eponimi, civilizatori și naționali, cîntați în balade și legende populare; *La gorunul lui Horia*, *La răscrucea lui Tudor*, la *steiul lui Avram La colina lui Pintea* etc.

O extensiune aparte au luat theonimele mitologice populare creștinizate, de factură locală, care în perioada feudală și-au pus amprenta și pe teritoriul țării noastre. O consultare a operei lui Iorgu Iordan, a lui Coriolan Suciu și ale altora în această privință este edificatoare.

La această *toponimie mitică cartografiabilă* trebuie să adăugăm *toponimia mitică excogitată* de mitologiile literare inventate de unii cărturari români. Poetul Ion Gheorghe în reconstrucțiile lui mitologice s-a dovedit extrem de prolific. Elaborează în *Zoosophia* topice inspirate din universul lui mirific, din scenariile fantaste teritorializate, din teomahiile și ero-

omahiile ce au loc în spaţii inedite pentru poporul dac şi succesorul lui poporul român. Însă cum acest aspect al toponimiei mitice române depăşeşte conţinutul acestui capitol, ne mulţumim numai să-i sesizăm ca atare creaţia pseudoonomastică de ordin paramitologic.

Trecerea în revistă a toponimelor mitice româneşti pentru cele trei straturi cultural istorice : substratul arhaic al topogenezei mitice, adstratul medieval al evoluţiei toponimelor mitice şi stratul contemporan al toponimelor mitice, toate încărcate de semnificaţii particular româneşti şi transfigurate artistic, ca şi trecerea în revistă a categoriilor de toponime (nume de personaje mitice fictive, de personaje legendar istorice mitificate, de acţiuni social-culturale simbolice, alegorice şi metaforice de ordin eroitragic etc.) ne-au dus în mod inevitabil la stabilirea unei *tipologii toponimice româneşti de ordin mitologic*. Tipologizarea mitică a toponimiei substratului, adstratului şi stratului cultural românesc scoate în evidenţă etnotonusul mitopeic al folclorului carpatic şi dialectica reflectării lui într-o geografie mitică a pământului românesc.

În această situaţie, valoarea mitopeică a toponimelor populare este descoperită şi interpretată de metoda şi tehnica geolingvistică de reconstrucţie a unor aspecte dezintegrate ale mitologiei române.

Considerarea izolată a topomiturilor numai din perspectiva unui inventar lexicologic parţial, numai pe latura lor istorico-semantică, de semiologie ecologică, ruptă de concepţia istorică despre viaţă şi lume a comunităţii care le-a creat, ca şi detaşarea lor didactică de viziunea spaţială a teritoriului românesc, duce la o cunoaştere pseudoştiinţifică, unilaterală şi irelevantă a mitologiei române. Topomiturile dau viaţă literaturii nescrise, pentru că descopăr în ele filoanele de aur ale inspiraţiei creatoare, aspectele persistente ale mitologiei autohtone, mitemele şi mitologemele cu legăturile care le includ în fondul istoric al culturii populare române.

Berbec, statuetă de lut.

HIDROMITOLOGIA

1. Apele cereşti şi pămînteşti. — Apa a reprezentat în mitologia poporului român, ca de altfel în mitologiile tuturor popoarelor indo-europene, substanţa primordială, esenţială şi germinativă, fără de care viaţa în cosmos şi pe pămînt nu ar fi putut fi concepută.

Aşa cum am constatat, autohtonul a luat cunoştinţă *ab initio* de prezenţa universală a apelor cosmice şi, *în timp*, de *hidrogonia terestră*. (crearea apelor pămîntului : izvoare, pîraie, rîuri, fluvii, bălţi, lacuri, mări)[1].

Încă din vremi imemoriale, mai precis din perioada primitivă apa a fost considerată element, substanţă, categorie proteică şi generatoare de viaţă. În concepţia antropocosmică primitivă despre lume şi existenţă, diferenţiată pe ere şi epoci, universul a fost închipuit ca un *organ de ape indefinit de infinite*, din adîncurile cărora au emers arborele cosmic şi pămîntul.

Dar apa nu este numai *substanţă cosmică primordială*, care conform mitologiei autohtone precede orice creaţie, ea este şi elementul primar din care cuplul demiurgic (Fărtat — Nefărtat) a extras toate celelalte substanţe creatoare, fără de care nu poate exista nici un fel de viaţă. Şi ceva mai mult, apa este substanţa permanentă pentru viaţa terestră. Şi tot apa va supravieţui creaţiei, pentru că este *in nuce substanţa care va înghiţi cosmosul*. Sfîrşitul lumii se va datora, conform aceloraşi concepţii, unui proces invers emergenţei, va fi o imersiune a pămîntului şi cosmosului în apele finale. *Escatologia mitologică* concepută de poporul român ne relevă *un alt destin cosmic*, diferit de cel prescris de apocalipsul iudeo-creştin. La sfîrşitul ei, lumea întreagă se va scufunda în hăurile apelor cosmice din care a ieşit, unde se va descompune în magma acvatică din care a fost generată. Prefigurările imersiunii finale sînt *potopurile* sau *diluviile* pe pămînt, a căror repetabilitate va marca „începutul sfîrşitului" universal al cosmosului [2].

În perioada arhaică, pentru autohtoni apa a căpătat *funcţiuni mitice* deosebite : *existenţiale* şi *cognitive*. *Arheul carpatic* a început să filozofeze şi, datorită contactului cu apa, să o considere substanţa esenţială a vieţii, iar în medicina magică un *panaceu universal*. Pentru arheu, apa nu mai era un element *solitar*, *ireversibil*, în ordinea firească a lucrurilor, ci făcea parte dintr-un grup de substanţe genuine (în care intră pămîntul, focul, aerul şi lumina), care prin combinaţii şi dozări diferite a putut da naştere la toate *stihiile* şi *făpturile* din Lumea aceasta, Lumea vizibilă, Lumea albă, ca şi din celelalte lumi, a subpămîntului şi a *Celuilalt tărîm*.

În stadiul premitologic al cugetării arhaice autohtone, *apele cosmice* se precipitau din ceruri, sub forma *apelor cereşti*, pe discul de pămînt şi ţîşneau din adîncurile pămîntului sub formă de *ape subpămîntene*. Şi unele, şi altele separau sau uneau, purificau sau fertilizau, consacrau sau sacralizau, făpturile create din substanţa lor.

Apele cereşti şi *apele pămînteşti* au fost considerate totdeauna *ape pure*, pline de *virtuţi misterioase*, de *puteri supranaturale*. Invers, *apele subterane* [3].

Fiecare formă de precipitaţie atmosferică sau de concentraţie acvatică subterană a fost pusă sub ocrotirea unei *făpturi mitice* (daimon, semizeu, zeu sau erou). În evul mediu făpturile mitice arhaice au fost în parte preluate şi metamorfozate în *sfinţi populari* şi uneori chiar în sfinţi canonizaţi.

Astfel, apa, dintr-o categorie *ontomitologică* generală încă din perioada dacă şi daco-romană a fost concepută şi ca o categorie de *făpturi mitice acvamorfe* sau *acvatice*.

Făpturile mitice acvamorfe sau acvatice nu relevă, în aspectele lor fizionomice, *mitul hidrogoniei terestre*. În acest mit este vorba de aducerea apelor dulci de sub pămînt la suprafaţă şi aşezarea lor în albiile lor pregătite prin încreţirea pămîntului de către Fărtat şi Nefărtat. Dar ne relevă şi alte aspecte ale mitologiei autohtone : *sistemul divinităţilor şi spiritelor acvamorfe şi acvatice antropoichtiomorfe* (oameni-peşti, oameni cu partea inferioară peşte) sau *ichtioantropomorfe* (peşti-oameni, peşti cu cap de om); şi credinţele, datinile şi tradiţiile ce ţin de *cultul apelor*.

2. Pontul Euxin. — Dintre divinităţile sau semidivinităţile apelor pontice ale Daciei preistorice şi istorice au fost descoperite recent două piese statuare extrem de importante, una *zeul pontos* al Pontului Euxin (Marea Neagră) şi alta a semizeului *Glykon*, *Şarpele cu plete*. Ambele piese statuare au fost dosite în subsolul vechii cetăţi-colonie Tomis, pentru a fi apărate de furia unor iconoclaşti barbari sau comunităţi creştine primare. Aceste două piese statuare au adus un surplus de cunoaştere despre zeităţile şi semizeităţile de ape, înfăţişate de mitografii antici, în legătură cu mitologia dacă şi mixhellenică a Pontului.

3. Danubiul. — Pe Columna lui Traian a fost figurat într-un basorelief, bine conservat, zeul *Danubius* (Dunărea), ca fluviu sacru al dacilor, despre care ne-au rămas consemnări scrise privitoare la împărtăşirea dacilor cu apă din Dunăre cînd porneau la război (şi probabil şi din rîurile de munte considerate de asemenea sfinte) şi căruia chiar împăratul Traian îi aduce sacrificii, pentru a-i proteja trecerea peste apele învolburate ale cataractelor Dunării de la Porţile de Fier [4].

În conştiinţa mitică a poporului român Dunărea este înfăţişată atît ca un *fluviu sacru*, ca o *divinitate acvatică* (asemeni celor antice) cît şi ca un *hotar mirific*. Ca fluviu sacru şi ca divinitate acvatică poate asculta, dialoga cu cei ce-i solicită ajutorul, dar şi poate apăra şi răzbuna pe daci, daco-romani şi români împotriva duşmanilor lor seculari sau accidentali. Caracterul ei sacru de fluviu protector reiese din legendele, baladele şi poveştile despre Dunăre.

Dar Dunărea trebuie privită şi ca o parte integrantă a piadeumei româneşti, care cu brîul ei de ape înconjoară ca un şanţ adînc cetatea Carpaţilor, cumpăna tuturor apelor ţării, şi alimentează solul bogat al pămîntului românesc. Dunărea, cu întreaga ei reţea de ape ce converg în Carpaţi face deci *parte integrantă şi inalienabilă din coordonatele unităţii indestructibile, permanent vii* a integrităţii teritoriale a României. În această perspectivă trebuie să urmărim *locul Dunării în eposul eroic* al poporului român.

Dacă considerăm Dunărea partea cea mai consolidată din brîul de ape ce înconjoară teritoriul României, se impune să subliniem ideea con-

ştiinţei acestei prezenţe acvatice în concepţia despre viaţă şi lume a poporului român [5].

4. Eposul eroic dunărean. — Eposul dunărean înfăţişează două aspecte complimentare : unul *istoric-mitizat* şi altul *mitic-istoriat*. Marile bătălii istorice de apărare a fiinţei etnice româneşti s-au dat în *vadurile Dunării*. Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare şi atîţi alţi principi viteji au ţinut pieptul zid de apărare la hotarele de ape.

Într-un studiu de sociologie a culturii am descris sentimentul spaţial al peisajului horal în conformitate cu „sentimentul trăirii în cetatea de munţi" enunţat de Simion Mehedinţi. Descrierea noastră s-a bizuit pe unele *argumente istorice mitizate* : unul în legătură cu Ştefan cel Mare : « Din Moldova cînd el sare/ pune pieptul la hotare/ ca un zid de apărare » ; altul în legătură cu Baba Novac : « Din Munţi de Ardeal/ la Dunăre că mergea,/ turcii măre că-l vedea/ şi-l vedea şi-l cunoştea/ şi sărea şi se-neca/ toţi ca frunza şi iarba » ; altul în legătură cu Crăişorul Munţilor : « Iancu munţii aduna/ şi în vale-i cobora,/ pînă-n Mureş, pînă-n Criş (...) » [6].

Din eposul dunărean fac parte şi baladele cu un fond istoric local mitizat : *Chira Chiralina*, *Ilincuţa Şandrului*, *Badiul*, *Cîntecul lui Piscoveanu*. Toate aceste balade transfigurează lupta antiotomană a poporului român pînă la expresia ei mitică. Personajele baladelor sînt victime ale *raptului* (Chira Chiralina şi Ilincuţa Şandrului) sau haiduci prinşi şi chinuiţi, păstori români oprimaţi de către arendaşii turci prin *odăi pastorale* [7].

În aceste balade dunărene, printre elementele istorice mitizate trebuie consemnate şi două care ţin de *ordalie* : *proba apei* şi *proba focului*. Turcii pedepseau pe voinicii sau vitejii antiotomani cu *aruncarea în apă* : le legau mîinile şi picioarele, le atîrnau pietre de moară de gît şi-i azvîrleau în valurile Dunării. Dacă cei astfel pedepsiţi se puteau salva, însemna că sînt ocrotiţi de soartă.

În cele două variante ale baladei *Stanislav Viteazul* publicate de G. Dem. Teodorescu [8], croul este trădat de sluga lui, cînd dormea într-un caic sub o salcie pletoasă, legat în somn şi predat turcilor care stăteau de-o parte. După socotelile lor turcii nu voiau să-l *prăjească*, nici să-l *spînzure*, nici să-l *taie în săbii*, ci să-i lege de gît „o piatră mare şi-negrită/de moară părăginită" şi să-l zvîrle în Dunăre cu faţa-n jos, zicînd : « Dunărea l-a hărănit,/ Dunărea l-a-mbogăţit,/ Dunărea să şi-l primească,/ Dunărea să-l pistosească ». Turcii pedepsesc sluga care a primit bani pentru trădare spunînd : « —Turcu-i rău că e păgîn/ Dar nu-şi vinde pe stăpîn,/ Scris în cartea lui a stat/ că e faptă cu păcat/ să vinzi om nevinovat ! ». Stanislav se trezeşte din somn în fundul apei, se opinteşte, saltă la suprafaţă, înoată ca un peşte fiindcă « Dunărea-l cunoştea,/ ea pe dînsul, el pe ea » şi e salvat de « o fată smedioară,/ cu cosiţă gălbioară/ care a fost de mititică/ lui Stanislav ibovnică ».

Cu *arderea de vie* este pedepsită mama lui Marcu Viteazul (în varianta I din colecţia G. Dem. Teodorescu), pentru că a complotat cu *Turcul bolînul* ca să-l ucidă : « Apoi pe *mă-sa* lua,/ frumuşel că mi-o lega,/ de stejar că mi-o strîngea,/ cu catran că mi-o ungea/ şi din poale foc îi da » [9], iar în altă variantă (a II-a) : « pe mă-sa mi-o judeca,/ cu hîrtii mi-o învelea, cu catran mi-o cătrănea,/ foc de trei părţi el îi da/. Arde mă-sa şi plesneşte/Marcu bea şi chefuieşte/.../Mă-sa astfel se jeleşte :/ — Maică, Marcule, băiete,/ Cum îţi arde ţîţişoara/ din care-ai supt vieţişoara !/ Marcu aşa-i răspundea :/ — Las' să arză, maică, arză/că n-arde de vina mea/ ci arde de vina ta,/ de nu era sluga mea/ tu îmi prăpădeai viaţa./

Ardea/ se potolea;/ arse, ce mai rămînea/. El în piuă le pisa/ şi în vînt că le sufla :/ — Na, alege, vîntule/, îngrăş'te/pămîntule (...)»[10].

Unele aspecte ale eposului dunărean dezvăluie trei categorii de făpturi mitice cu legendele lor deosebite : 1) *făpturi mitice proprii fluviului* : *făpturi mitice istoriate* şi *Dunărea personificată ca divinitate a fluviului însuşi*.

Între făpturile mitice care trăiesc şi acţionează în apele Dunării menţionăm îndeosebi pe acelea care reprezintă un *plus de contribuţie* în istoria mitologiei române.

5. Femeile-peşti. — Femeile peşti sînt un fel de *nereide* (numite şi Ştimele apelor) de o frumuseţe răpitoare, care stau pe fundul apelor mari. Numai cînd se lasă noaptea se apropie de maluri şi cîntă ca şi *sirenele* antice, vrăjind pe pescari şi corăbieri, care tot căutîndu-le în întuneric cad în apă şi se îneacă. *Ştimele* ies la suprafaţă apelor şi strigă pe nume pe pescari sau corăbieri că le-a venit ceasul să se înece. Maxim Gorki în *Legenda valahă* descrie o „nereidă păgînă" care trăia în Dunăre şi era mereu prinsă de pescari în mrejele lor. Un pescar Marcu o prinde în mreja lui, o sărută, se îndrăgosteşte de ea şi o ţine lîngă el ziua întreagă. Cum vine noaptea nereida dispare. Marcu umblă nebun după ea. Întreabă apa : — Unde-i zîna?". Apa îi răspunde : „Cine ştie?". Marcu se aruncă în apă ca să o caute, dar se îneacă. Zînei nu-i pasă de moartea pescarului. În urma lui rămîne însă cîntecul de dragoste. Ele mută valurile primejdioase încotro vor şi prăbuşesc ţărmurile în ape. Asociate cu vîntul, rup zăgazurile apelor, iau pe sus podurile de peste ape şi poartă viiturile peste ogoare. Asemeni *ştimelor apei* sînt aşa-zişii *Cei din baltă*, *făpturi infernale* care atacă pe înotători noaptea în apele stătute. Aceştia îi atrag în locurile înfundate cu liane şi trestii, le prind picioarele în ierburile de apă, le închircesc muşchii mîinilor şi picioarelor şi-i trag la fund, îi îneacă şi-i lasă hrană peştilor.

6. Sorbul apelor. — *Sorbul iezerelor* sau *Sorbul mărilor* este un alter nomen al sorbului apelor. La înfăţişare seamănă cu un balaur uriaş, care soarbe în gura lui apele din albiile lor cu tot ce se găseşte în ele şi le urcă în cer, descărcîndu-le în norii de ploaie. De aceea s-ar putea susţine că *sorbul apelor* e sacagiul solomonarului.

7. Dulful de mare. — Altă făptură mirifică care trăieşte în Marea Neagră este Dulful de mare. Pentru pescari şi corăbieri este inofensiv atîta vreme cît nu-l provoacă în vreun fel. Noaptea iese din mare, se plimbă pe ţărm şi unde găseşte un *măr roşu* îl fură şi-i mănîncă fructele. Cei care vor să-i obţină ajutorul cînd circulă noaptea pe ape, azvîrl în valuri mere roşii, în semn că solicită ajutorul Dulfului, care rontăind merele azvîrle miezul lor în valuri înaintea bărcilor, indicînd astfel drumul cel bun de apă.

Întocmai ca o divinitate fluvială antică Dunărea ajută pe toţi cei ce îi solicită sprijinul. Menţionăm cazul unui haiduc iubitor de libertate, luptător împotriva împilării otomane. În legenda epică despre *Vîlcan*[11], Dunărea joacă un rol salutar. Conform naraţiunii, haiducul Vîlcan este trădat de o slugă a lui, un grec, pe cînd era urmărit de turci. Sluga îl caută şi îl găseşte dormind într-o luntre în lunca Dunării. Îl leagă buştean în somn cu „şapte funii de mătase/ împletită aţa-n şase". Turcii, după ce chibzuiesc cum să-l ucidă : „Ce să-i facă nu ştia/ Că e dres şi fermecat,/ Nici de paloşe tăiat/ de muieri nu e stricat", îl leagă de o „piatră mare/

(...)/ de veacuri părăginită/ şi cu slove rîciită" şi-i dă brînci în Dunăre. „Şi unde cădea/ Vîlcanul tîra/ cu el bolovanul./ Urla apa/ urla malul./ Iar *cînd Dunărea-l simţea/ Apa-n două-şi despica/ pe haiduc că mi-l primea/ Şi frumos îl aşeza/ Tocma-n fundul fundului/ pe statul morunului/ unde-i dulce somnului*" [12]. În fundul Dunării Vîlcan visează: „ploaie rece şi turbată/ (...)/ pe mîndra lăcrămînd,/ pe mă-sa suspinînd./ Vîlcănaş se deştepta/ şi, cînd colo, ce vedea?/ *Dunărea se văita/ că nu-l ştie ospăta*" [13]. Mîndra lui se aruncă-n Dunăre, înoată voinicește, îi taie funiile şi-i dăruieşte viaţa.

Dunărea singură sau împreună cu Marea Neagră este invocată să purifice pe cei bolnavi. Într-un descîntec în care *junghiul* este invocat: „să nu mai înjunghie/ să nu mai cuţiteze,/ să nu mai înţepe/ să-l lase pe.../ curat; să se ducă în *smîrcurile mării*,/ *în apele Dunării*/ c-acolo popa nu toacă,/ cîinele nu latră..." [14]. Idem într-un *descîntec de ţeapă*, într-unul *de matrice* [15]. Marea Neagră însă deţine ponderea în descîntece. Pe cel *deochiat de apă* îl arunca în apele Dunării: „de mîna dreaptă îl lua/ în *apa mare* îl arunca,/ şi-l scutura de toate boalele lui/ de nouăzeci şi nouă de neamuri de deochi /(...)/ cum piere spuma de mare/ şi roua de soare,/ aşa să pieriţi şi voi deocheturilor..." [16]. Caracterul purificator al Mării Negre se întîlneşte şi în *descîntece de moroi*. Din ostrovul lui unde mînca şi bea, moroiul este „cu mătura măturat,/ cu sabia tăiat/ şi în Marea Neagră băgat (...)". Muma pădurii este de asemeni alungată „în coadele mărilor" [17].

Aceasta e situaţia *Vidrelor* (nimfe de ape subţiri şi stătătoare), *Dulfilor* (peşti-oameni de ape adînci şi curgătoare).

Un rol deosebit l-a deţinut zeul fulgerelor şi tunetelor aducătoare de ploaie, care în perioada feudală, în transpoziţie creştină, s-a numit *Sînt Ilie*. Iar ca daimoni ai apelor dulci au fost consideraţi în legendele şi basmele mitice *balaurii*.

Funcţiunile complexe ale apelor sînt descrise şi ilustrate de *miturile acvatice*. În prezent nu cunoaştem decît fragmentar unele mituri antice despre apele Daciei, aşa cum ni s-au păstrat de mitografii greci şi romani. În schimb cunoaştem ceva mai mult despre *riturile* şi *ceremoniile* acordate unor divinităţi acvatice autohtone, aşa cum acestea s-au menţinut în unele reminiscenţe folclorice şi artistice şi în relicte etnografice. Datinile şi tradiţiile popoarelor succesoare daco-romanilor (dacoromâni, macedoromâni, meglenoromâni şi istroromâni) se referă la unele rituri şi ceremonii acvatice de *consacrare*, *de trecere* şi de *apropriaţiune*.

Personajele mitice acvatice (daimoni, semizei, zei şi eroi) au fost cinstite diferenţiat, după serviciile presupuse a le fi adus oamenilor. În cultul iconografiei mitice acvatice au intrat: *edificarea de incinte sacre*, *sacrificii*, *ofrande* şi *sărbători acvatice*. Incintele sacre se ridicau lîngă ape. Acesta este cazul *Templului Alb* de pe insula Leuce (a Şerpilor) şi a *Mănăstirei Albe* din Delta Dunării; ca şi a altor incinte sacre ridicate în cinstea unor ape benefice (transformate mai apoi în mănăstiri creştine). Sacrificiile şi ofrandele se făceau de credincioşi la marginea apelor şi pe ape. Unele din aceste sacrificii au fost *umane*, altele *animale* şi altele *vegetale*. Despre sacrificiile umane au rămas unele reminiscenţe folclorice în basmele mitice cu balauri, care cereau anual *vama apei* sub formă de fecioare. O reminiscenţă veche e consemnată de sacrificiul pe o apă curgătoare a unei păpuşi de lut în chip de om, numită Caloianul, închipuind o divinitate a apelor cereşti, pentru a îmblînzi ploile şi a rodi semănăturile.

8. Apa expiatorie. — Tot din ciclul sacrificiilor aduse apei sînt şi cele referitoare la *Apa expiatorie* : libaţiunile cu apă neîncepută pe morminte în sîmbetele morţilor sau pomenile de apă, pentru a uşura călătoria pe ape spre Rai a sufletelor celor decedaţi. *Pomenile de apă* se făceau, cum se mai fac încă în Bucovina : *plosce cu apă* pentru potolirea setei călătorilor însetaţi sau obosiţi erau aşezate vara în nişte adăposturi sau nişe anume construite în garduri. Călătorul însetat se aşeza pe scaunul din faţa porţii şi bea din *apa de pomană*, mulţumind în sinea lui cerului şi celui ce a dăruit-o [18]. Tot expiatorie era considerată şi *apa ordalică* care pedepsea conform dreptăţii imanente.

Sărbătorile de apă nu sînt numai ale pescarilor, cum s-a putut crede într-o vreme nu prea îndepărtată, ci ale tuturor sătenilor. Una din aceste sărbători, *slobozirea apelor*, obicei străvechi, a fost transsimbolizată de creştinism în *Izvorul tămăduirii*.

9. Cultul apelor. — Un rol deosebit în cultul acvatic îl posedă apa neîncepută din izvoare şi fîntîni. Datina împărtăşirii cu apă a dacilor riverani Dunubiului a fost consemnată şi în secolul nostru [19]. Cu apa considerată sacră sau consacrată se stropeau *locurile*, *obiectele* şi *făpturile* (umane, animale şi plantele), pentru a le reda putere, sau pentru a le revifica, pentru a le feri de daimonii răufăcători ai apelor sau de perfidiile apelor rele. *Aspersiunea* cu apă neîncepută considerată *sacră*, sau cu apă *consacrată* este şi un procedeu de purificare. Acest rit a fost preluat şi în gospodărie prin aspersiunea casei, a animalelor domestice, pomilor şi grădinilor de legume. Numai *felul cum se făcea* iniţial aspersiunea (direct cu mîna sau cu un obiect special), perioada de aspersiune (ziua sau noaptea), *persoanele care aspersau* şi erau *asperse*, ca şi scopul urmărit prin aspersiune, releva rolul magic al apei în economia mitologiei române.

Cu apa considerată sacră sau consacrată se făceau şi *abluţiunile* sau spălarea rituală : a mîinilor, ca şi a obiectelor sacre : tablete votive, amulete, simulacre de statuete de semizei, zei şi eroi mitici. În acest caz obiectele sacre erau scoase din case sau din *incintele sacre* şi *spălate ritual* la izvoare, fîntîni, rîuri sau fluviu. La rîndul lor fidelii erau purificaţi prin imersiune integrală sau numai a capului, ca şi prin *spălarea rituală a feţei* cu apă de fîntînă.

Cu ajutorul apei se practica *hidromancia*. Unii vrăjitori de apă prevesteau viitorul prin divinităţi de apă. *Vrăjitorii de apă* foloseau vase de metal cu apă curată, pentru a ghici în *oglinda apei* ; citeau în apele liniştite din fîntîni, cum şi unde vremuiau ploile şi zăpezile.

Cu apa lustrală se spălau copiii la naştere (în creştinism au început să se boteze copii), la nuntă se spălau pe mîini şi faţă tinerii însuraţi, se stropeau cu apă nuntaşii pentru a se purifica nunta ; iar la moarte se spală cadavrul, se punea apă într-un vas în camera funerară ca să-şi spele mîinile cei îndoliaţi cînd se întorceau de la mormînt. În complicate rituri de trecere se transformau calităţile negative în pozitive, se neutraliza maledicţia, se perfectau miturile ; se da 40 de zile apă de pomană pentru morţi.

10. Apa vie. — Substanţă mirifică care încheia judecata în cetele de păstori. Apa vie de judecată nu trebuie confundată cu apa vie şi apa moartă din poveşti. Apa vie de judecată înseamnă apă luată din zori de la fîntînă sau izvor. Cel ce trebuia judecat era trimis să aducă o găleată de apă vie de izvor sau de fîntînă în care timp era judecat şi condamnat la pedeapsă conform obiceiului pămîntului. Cazul ciobanului moldovean din *Mioriţa*, judecat de confraţii lui păstori conform *ritului justiţiar al apei*

vii. Tot la apa vie recurgeau și *ordaliile de apă* (judicium aqua) în fața unei asistențe care trebuia să fie martoră a evenimentului. Amintirea ordaliilor de apă se păstrează direct sau indirect în legende și basme cu fond mitic.

Hidronimul *Someș* atestă o tradiție mitică străveche a apei vii la daci și implicit la români. Între numele dac latinizat *Samus* al rîului Someș și numele *Zeului Samos* (descifrat pe o tăbliță de lut de la Tărtăria) și cel de *Samothraces dii* dat *zeilor Cabiri* (din Pontul tracic al Egeei) există o legătură de substrat, care ne amintește de numele divinității supreme în mitologia dacă: *Samolxis* sau *Zamolxis* cu *metateza* lui *Salmoxis* sau *Zalmoxis* [20].

În perioada feudală, alchimiștii din Țările Române au urmărit realizarea elixirului care în basme promova „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte" [20].

Ca instrument și mijloc de cunoaștere apa a constituit apanajul înțelepciunii populare, care susținea puterea ei soteriologică. După aceștia, imersiunea în apa neîncepută, considerată sacră, regenera corpul și spiritul. Iar scăldarea în apa vie întinerea pe vîrstnici.

În legătură cu cultul apelor, nu putem omite două *ape mirifice:* Apa Duminicii și Apa Sîmbetei. Apa Duminicii izvorăște din Rai, dă ocol cerurilor în spirală, și coboară pe pămînt, ca o *apă fastă, benefică*. Apa Sîmbetei dă tîrcol pămîntului și coboară în spirală în fundul Iadului ca o *apă nefastă, malefică*. Pe prima oamenii o invocă în rugăciunile lor, pe a doua o urăsc și o blestemă, ca fiind infernală. Pe firul acestor ape oamenii pot urca în ceruri sau cobori în subpămînturi, bine înțeles respectînd ritul călătoriei în spirală.

Zeul Danubius. Columna lui Traian (detaliu).

1. Pădurea sau codrul. — În istoria românilor vegetația în general și pădurea în special au reprezentat primul și cel mai temeinic contact cu pămîntul, relația indestructibilă între om și natură, care de altfel este relația fundamentală între animal și natură. De aici reiese în toate etnomitologiile cunoscute că prima fază mitică vegetațională calchiază prima fază economico-culturală : culesul în natură.

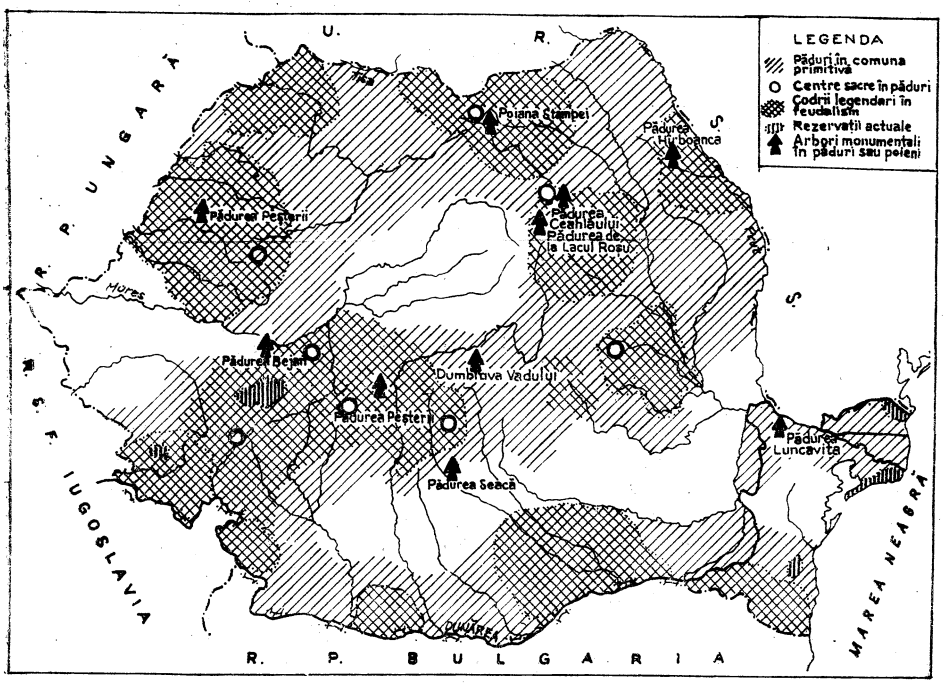
În ansamblul ei fitomitologia se ocupă de trei categorii de plante : 1). *plante sacre* care au legături cu începuturile vegetației pe pămînt. Acestea denumesc metaforic sau simbolic unele făpturi mitice, care relevă hierofania vegetală, dar denumesc și metamorfoza în plante a unor divinități, oameni considerați sfinți și chiar a unor animale sacre ce posedă *atribute magico-medicale* ; 2). *plante consacrate* pentru folosirea lor la anumite sărbători din an (bradul de Crăciun ; salcia de Florii, trandafirii de Rusalii ; sînzienele de Sînziene) sau sărbători ale ciclului familial (busuiocul la nuntă) și 3). *plante fără rost mitic precis.*

Primele două din aceste trei categorii de plante alcătuiesc ecosisteme vegetale mitice, ultimul reprezintă un ecosistem vegetal care în anumite împrejurări poate căpăta o funcțiune mitică în sensul curent (pustiurile, rîpele, deșerturile etc.).

Din cercetările paleobotanice efectuate pe teritoriul României, ca și din cele de geografie istorică reiese că vegetația României a fost dominată în trecut de plantele mari, grupate în păduri, și că plantele mici au deținut o pondere botanică redusă. Dar reiese și repartiția plantelor mari pe cele mai multe forme de relief. Relieful montan (cu depresiunile intra- și extramontane) și cel de deal, apoi cîmpia, au fost acoperite cu *păduri imense* care au dăinuit pînă în plin ev modern românesc. Toate hărțile vechi prefeudale și feudale, care se referă la teritoriul Daciei libere și a Daciei romane, ca și mai tîrziu a țărilor române Muntenia, Transilvania și Moldova, scot în evidență între pădure și spațiul despădurit un raport de 2/3. Împădurirea masivă, cu copaci seculari, ce păstrează aspectul virgin, în care foiesc numai fiarele feroce, deci puțin accesibilă, și atunci numai oamenilor temerari, o numim *codru*, iar împădurirea cu copaci mai tineri, rărită, în care mișună mai mult animale sălbatice neferoce și e accesibilă omului o numim *pădure* [1]. Codrii în ansamblul lor sînt un ecosistem botanic închis, ca o cetate inexpugnabilă, în care se poate pătrunde cu greu și rătăci ușor, în care întunericul ațiță teroarea vegetală, foșnetul frunzelor, trosnetul vreascurilor, ciocănitul ghionoaiei și strigătul sîngeros al unei fiare mai slabe încolțite de una mai puternică, incită imaginația înfierbîntată de singurătate, dînd frîu liber fantasmagoriei și lipsei de încredere în sine.

Nu trebuie să desconsiderăm unele informații despre împădurirea teritoriului Daciei după cucerirea romană. Dumitru Tudor susține că în

Dacia devenită una din *Provinciile romane*, sub regimul cel mai dur al Imperiului Roman, în nodul orografic din sud-vestul Carpaţilor sau *triplex confinium-ul* (Retezatul, Godeanul şi Munţii Banatului), masiv montan împădurit, existau *daci liberi*, care departe de a fi fost îngenunchiaţi



Cartogramă. Păduri sacre, arbori sacri şi monumentali.

de romani au pactizat cu ei, încheind angajamente mutuale bilaterale de schimburi în natură, de produse alimentare de munte şi pădure din partea dacilor şi de unelte agricole de fier pentru cultura de munte din partea romanilor. Romanii nu s-au aventurat niciodată în munţii împăduriţi pentru a-i cuceri pe daci, ci numai pentru a stîrpi nucleele care cutezau să li se opună cu forţa [2].

În evul mediu aceeaşi situaţie domneşte. Codrii şi pădurile au rămas mediul constant de viaţă materială şi spirituală a românilor. Frăţia românilor cu pădurea nu e o simplă metaforă poetică, ci o formă de coexistenţă, de civilizaţie şi cultură. Sînt cetăţi inexpugnabile în perioadele de invadare a ţărilor române şi de *adăpost armat la restriştе*. Codrii şi pădurile se închideau ermetic, cu mai multe rînduri de perdele vegetale artificiale. Între perdele erau închipuite capcane în care erau închise animalele sălbatice, încît cotropitorii încetineau înaintarea prudenţi, însă cădeau de cele mai multe ori chiar în capcanele cu fiare sălbatice. Întunericul din codru sau pădure întreţinut vara de bolta de frunziş des, iar iarna de cerul înnourat şi fantomele desfrunzite ale copacilor întortochiaţi, căzuţi sau gata să se prăvălească. În adîncul codrului sau pădurii, în luminişuri care se întindeau atît cît să cuprindă cîteva *curţi de arătură* în jurul a cîtorva *bordee familiale* şi *ţarcuri de animale domestice*, localnicii duceau o viaţă de străjeri, nu aşa cum a fost considerată : cînd „retragere din istorie", cînd „anistorism", cînd „boicot al istoriei" [3], deci în incapacitate de a-şi apăra nevoile şi neamul.

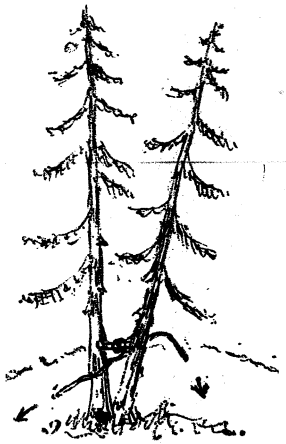
Nimic mai neadevărat. Din codrii și din păduri, autohtonul a dus o luptă pe viață și pe moarte cu cotropitorii ; o luptă ce poate fi asemănată cu ceea ce a constituit în ultimele secole ale erei noastre lupta *franctirorilor*, a machisarzilor, în alți termeni, un fel de luptă de *partizanat feudal*, cu multe succese pe care *istoria zgomotoasă* nu le-a surprins, dar pe care istoria silențioasă le-a înregistrat din plin în folclor. Bejenia de care vorbesc unii istorici ca de un *fenomen secular* în timpul migrațiilor, nu era decît o fugă a celor care nu erau legați de pămîntul țării și numai a tîrgoveților și oamenilor din cetăți pervertiți de o viață axată pe intrigi, pe profituri și luxurie. Sătenii care trăiau în luminișurile codrilor și pădurilor de la șes și a celor de dealuri și munte, își vedeau de nevoile lor de apărare și de trai. Își extindeau spațiul agropastoral prin *sistemul curătorilor* și al *agriculturii itinerante* pe terenurile defrișate și pășuni naturale din pădure, iar cînd ajungeau la limita securității lor în codrii sau pădure opreau expansiunea și introduceau *sistemul rotației* semănăturilor pe tarlale anuale (una semănată, alta tîrlitură și pășune).

2. Cetatea vegetală în stare de veghe permanentă. — În aceste condiții exprese de *viață înarmată*, codrul și pădurea au îndeplinit pe lîngă rolul de *cetate vegetală* și rolul de *sanctuar natural (nemeton)*. În codrii și păduri, încă din perioada dacă, daco-romană și a etnogenezei române, încep să mișune călugări rătăcitori, pustnici și sfinți populari ce propovăduiau *starea de veghe permanentă* a apărării ființei spirituale a poporului. Toponomastica românească păstrează pînă în epoca modernă numele unor asemenea sihaștri și sfinți populari ce dăruiesc unei vieți solitare, pe lîngă contemplația naturii, și meditația asupra destinului istoric de luptă cu dușmanii românului. E perioada de fixare a unor aspecte esențiale ale mitologiei prin excerptarea tipurilor de păduri, a miturilor vegetale sau vegetaționale și a demonilor vegetației, descrise de trei pionieri ai mitologiei botanice; Wilhelm Mannhardt, Angelo de Gubernatis și James George Frazer printr-o serie de lucrări care au avut un ecou deosebit la sfîrșitul secolului al XIX-lea în istoria mitologiilor europene. Studiul spiritelor arborilor și ale spiritelor pădurilor depășește preocupările fitomitologiei, atingînd pe cele ale cosmogoniei și antropogamiei, comuniunea mitică între arbore și cosmos care merge pînă la a confunda cosmosul cu un arbore cosmic și a arborelui cu omul, care reflectă cosubstanțialitatea dintre făpturile vegetale și cele umane, inclusiv și cele animale.

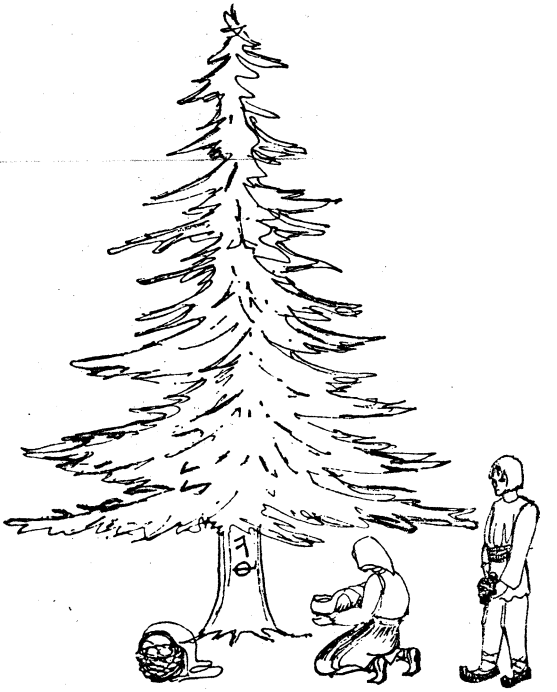
3. Arborii sfinți. — Mitologia arhaică dacă și daco-romană transmit mitologiei române mitul *codrilor și al pădurilor seculare* cu *arborii sfinți* ce le domină, și relicte de cult și reminiscențe spirituale ce țin de trei faze de dezvoltare ale comuniunii mitice dintre plantă și om : totemismul arboricol, cultul arborilor și dendrolatria [4]. Fiecare din aceste faze corespunde pe plan social-cultural unui stadiu de dezvoltare mitică ; prima fază — comuniunii gentilice a vieții primare, a doua — organizării uniunii de triburi, iar ultima — descompunerii comunii primitive. Aceste trei faze coexistă uneori pe plan istoric și converg pe plan mitologic.

În istoria mitică a poporului român, cum am constatat în prima parte a lucrării noastre, în capitolul *Cosmogonie*, *creația cosmosului* a fost concomitentă cu a *arborelui cosmic*, care a fost și a rămas întruchipat prin *brad*. Fărtatul obosit și încîndat de incapacitatea lui creatoare a izbit cu toiagul în apele primordiale și în locul acela s-au deschis și s-a ridicat falnic un *brad fosforescent* ; picurînd stropi de apă luminoasă și ținînd în rădăcinile lui atîta pămînt cît puteau să stea pe el cel ce a făcut Minunea cu fratele său

ce-l însoţea, de asemeni obosit şi înciudat de neputinţă. Bradul a cuprins în coroana, trunchiul şi rădăcinile lui tot cosmosul. De aceea ca arbore cosmic a fost reprezentat cu coroana în ceruri şi rădăcinile în pămînt. Acestei reprezentări pozitive îi corespunde uneori şi o reprezentare negativă, cu rădăcinile în ceruri şi coroana în pămînt. A doua reprezentare nu este însă arhitipică pentru români [5].



Doi brazi sacri (dintr-o tulpină) pentru provocarea „focului viu", considerat sacru.



Închinarea copilului la brad. →

4. Modelul arborelui cosmic. — Ca arbore cosmic bradul este *modelul arboricol* care concentrează într-însul o bună parte din activităţile spirituale de ordin mitologic ale românului. El prezintă în mitologia română trei ipostaze arboricole: 1) de *arbore cosmic* propriu-zis; 2) de *arbore ceresc* şi 3) de *arbore al vieţii*. În paleofolclorul român bradul ca arbore cosmic e consemnat într-o descriere impresionantă: „Sus în vîrful muntelui/creşte bradu'brazilor,/ de mare şi înfoiat/ tot ceru'l-a îmbrădat,/ soarele în cetini,/ luna între ramuri/ mii şi mii de stele,/ între rămurele" [6]. Sub brad foiesc oamenii ce muncesc pe munţi şi pe dealuri, pe cîmpii şi în luncile apelor, pe ape şi sub pămînt. O descriere asemănătoare se referă la bradul ca arbore ceresc: „Sus la munte ce-mi vedere? Ieru-i Doamne/ îmi vedere-ncetinat,/ brad cu stele încărcat,/ brad cu neguri îmbrăcat;/ şi în vîrfu-i ce-mi vedere/cerul leagăn de mătase,/ dar în leagăn cine-mi şade?/ şade luna sfîntă/ şi cu bradul precuvîntă" [7]. Altă descriere se referă într-un colind la un substituit biblic al bradului ca arborele vieţii, mărul. Susţinem ideea unui substituit biblic mărul, deoarece mai justificat ca arbore al vieţii este bradul, a cărui cetină se menţine necontentit verde, decît mărul care se trece odată cu rodirea. Simbolul permanent al vieţii este culoarea verde. „Junelui bun/cică-n d-alb de răsărit/ răsare un soare strălucit. / Da nu-i soare strălucit / Ci-i un pom mîndru-nflorit" [8].

Fagul protector. Ordalie. Ilustrație de epocă secolul XIX.

5. Derivatele și substitutele bradului cosmic. — Arborele cosmic se multiplică în credințele și datinile poporul român în *derivate* și *substitute* mitice ce țin de ciclul vieții, de ciclul activităților calendaristice și al sărbătorilor fixe sau mobile de peste an.

Bradul a fost și este prezent în ceremonii și rituri proprii vieții săteanului român : ca *arbore de naștere*, de *înfrățire simbolică între noul născut și un brăduț* („pe fruntea brăduțului, /scrisu-i și sorții finuțului/ scrisu-i pe fruntea finuțului"), ca arbore de *nuntă* care ține loc de mire în prenuntă sau în nunta mortului : „Simulacrul bradului sau *stîlpul de nuntă* e folosit în ritul public al urcării pe stîlp pentru a lua din vîrf însemnele nunții, naframa, smocul de busuioc și plosca cu vin și a le înmîna miresii. Ca arbore fertilizator implantat între arborii fructiferi, ca arbore de bun augur în colindele invernale, ca arbore de judecată (bradul de jurămînt și bradul justițiar), ca arbore funerar pus la capul mormîntului și care ajută în marea trecere a sufletului peste apa sîmbetei sau Marea Neagră, ca arbore de pomană substituit printr-un pom fructifer ; ca stîlpi de armindeni, profi-

lactici și purtători de icoane și în fine ca monument stilimorf, coloana cerului, în jurul căreia gravitează o bună parte din daimonologia, semideologia și eroologia mitică" [9].

Toate aceste funcții magico-mitice, rituale și ceremoniale fac ca bradul să fie prezent în toate sectoarele literaturii populare: legende, balade, basme, colinde, proverbe, strigături și în toate creațiile spirituale legate de străvechiul fond mitologic al poporului român.

6. Biserica de brazi. — Sacralitatea bradului a căpătat în conștiința păstorilor români valențe magico-religioase. Un exemplu, numit biserica de brazi din munte. E vorba de un pîlc de brazi, răzleți, plantați în cerc sau defrișați astfel dintr-o pădurice de brazi, în care păstorii se logodesc sau se căsătoresc cu fetele din sat, cînd vin la stînă ca să se sustragă voinței părintești. Căsătoria în biserica de brazi de munte era efectuată sumar fie de un cioban bătrîn, fie chiar de un preot [10].

7. Alți arbori sacri. — Creația celorlalți arbori după phitomitologia română se datorește operei comune a Fărtaților. Arborilor buni și folositori creați de Fărtat li se opuneau arbori răi și dăunători creați de Nefărtat. Bradului creat de Fărtat i s-a opus *socul* creat de Nefărtat, salciei — stejarul, viței de vie — agrișul, mărului dulce — cornul, grîului — neghina, alunului — răchita, floarei soarelui — floarea porcului, trandafirului — scaietele ș.a.m.d. Arborii buni sînt însuflețitori de spirite curate, iar cei răi de duhuri necurate. Așa se face că oamenii care își făceau case de lemn, alegeau lemnul și după calitățile lui magico-mitice, pentru a rezista atît intemperiilor cît și atacurilor repetate ale duhurilor necurate.

În ordinea importanței cultuale, după brad vine stejarul și alunul, fiecare în alt domeniu de activitate magico-mitică și cu un alt simbolism. În scorburile stejarilor bătrîni pustnicii și-au făcut sălaș. În trunchiul lor s-au aciuat unele spirite ale pădurii, Muma pădurii, Păduroiul, Fetele pădurii și Oamenii sălbatici. Sînt indicii că în unele *dumbrăvi de stejar*, în evul mediu timpuriu s-au petrecut adesea întîlniri tăinuite ale vrăjitoarelor și vrăjitorilor satelor pentru a cinsti pe stăpînul lor Nefărtatul, într-un fel de liturghii demonice.

8. Arborii blestemați. — Arborii răi și dăunători omului au fost numiți arbori *blestemați*. Se credea că pădurile cu asemeni arbori trebuiesc evitate de tineri și bătrîni. Arborii prindeau în brațele lor de ramuri pe trecători, îi strangulau și le lăsau leșurile hrană fiarelor sălbatice. Și opuși acestora existau *arbori binecuvîntați*, sub umbra cărora trecătorii simțeau binefacerile unei oaze paradiziace.

În legătură cu arborii blestemați și cei binecuvîntați s-a format un ciclu de legende religioase care reduplică vechile legende mitologice [11].

9. Mărul, arborele vieții și al înțelepciunii — Ca substitut al bradului este închipuit dominînd peisajul paradiziac. Ce contradicție în considerația lui magico-religioasă creștină: pe de-o parte a fost *arborele fructifer* pentru care omenirea a fost pedepsită că a încălcat interdicția divină de a se înfrupta din el, pe de alta este considerat *arborele recompensei divine*, sub el e masa întinsă cu toate bunătățile paradiziace. Așa îl prezintă tradiția populară cînd se spune că se deschid cerurile și se văd Dumnezeu cu sfinții stînd la masă.

În legătură cu arborii recompensei divine există o întreagă literatură de folclor religios care reduplică folclorul mitic.

10. Alunul. — Dintre arborii buni, binefăcători, care îndeplinesc unele funcțiuni magico-mitologice, mai important este *alunul*. Nu fructele, nu florile sau frunzele de alun, nici rădăcinile, trunchiul sau ramurile ci numai *nuielele de alun* posedă calități mirculoase. Cu ele se detectează comorile necurate, ascunse și tot cu ele, de obicei, se neutralizează efectele nocive ale comorilor nefurate. Cu nuiaua de alun rostesc magicienii formulele sacramentale și lovesc de trei ori obiectele sau făpturile ce trebuie fermecate sau desfermecate. Pe nuiele de alun călătoresc uneori vrăjitoarele și țin în frîu pe spiriduși și alte duhuri rele. Cu ele amenință și țin la distanță magicienii pe dușmanii lor. Demonii se tem de puterea antidemonică a nuielelor de alun. Cînd întîlnesc o nuia de alun proptită la ușa de intrare a unei case în care sînt tentați să intre și să facă rău cer scuze nuielei și dispar cît mai repede din calea ei. Cum constatăm, *nuielele de alun* pot servi ca instrumente magice atît în sens pozitiv, în magia albă, cît și negativ, în magia neagră [12].

Botanica mitică ne relevă o idee fundamentală pentru fitomitologie : fiecare plantă, oricît de infimă, modestă și aparent inutilă, îndeplinește un rol în economia mitologiei populare. Ceea ce ar însemna să trecem în revistă întregul folclor mitic referitor la plante, întocmind ca un inventar exhaustiv al fitomitologiei române. Departe de noi acest gînd, care ar sfîrși inevitabil într-o farmacopee mitologică.

11. Medicina vegetală : magică și empirică. — Pentru a fi cît mai concișI, ne propunem să lămurim două aspecte ale botanicii mitice : primul, cel al plantelor care au contingențe cu rolul unor făpturi mitice și al doilea, cel al plantelor folosite de medicina magică și prin aceasta uneori de medicina empirică [13].

Din prima categorie de plante contingente unor făpturi mitice fac parte : *ciuperca dracului* (Boletus satanas) ; *coada zmeului* (Cella palutus) ; *stirigoaia* (Veratrum album) ; *drăcilă* (Berberis vulgaris) ; *muma pădurii* (La thraeo squa maria) ; sînzienele albe (Galium mollugo) ; Tot din această categorie fac parte și unele plante care marchează intervenția benefică a unor făpturi mitice în viața omului : *Rodul pămîntului* (Calla polustris) ; *mierea ursului* (Pulmonaria montana) etc. La aceste plante cu nume transliterate dar cu fond arhaic, trebuie adăugate și acele plante care au fost reconsiderate de folclorul religios : *crucea pămîntului* (Heracleum sphondylium) ; *crucea voinicului* (Herba transilvanica Fuss) ; *cădelnița* (C. capratica Jacq) ; *floarea paștilor* (Anemone nemorosa) ; *tămîia* Maicii Domnului (Buswelia Carterii [14]).

Din a doua categorie de plante folosite în medicina magică (în stare naturală sau preparate ca infuzii, decocturi, urticari, cataplasme etc.) fac parte unele plante considerate otrăvitoare : *barba ursului* (Equisetum arvense) ; *cucuta* (Conium maculatum) ; *curcubeu* (Lychnis coronarialom) ; *colții babei* (Tribulus terrestris) ; *capul șarpelui* (Echium rubrum Jacq) ; *fierea pămîntului* (C. cumbellatum Gylib) ; *iarma surzilor* (saxifraga aizoem Jacq) ; *holera* (Xanthyhum spinosum) ; *năvalnic* (Phyllitis scolopendrum). *Laurul* sau ciumafaia (Datura strramonium) ; *mătrăguna* (Atropa belladonna) ; *măselariță* (Liy oscyamus Niger) ; *sîngele voinicului* (Nigrittella rubra Wethst Ryht) ; *zîrna* sau *umbra nopții* (Solanum nigrum) ; *zburătoarea* sau *răscoage* (chamaenerian augustifolium) etc.

Din categoria plantelor magice mai fac parte și *aiul*, *leurda*, *leușteanul*, *maghiranul*, *busuiocul*.

Privite sub raportul folclorului mitic, constatăm că majoritatea plantelor medicale au fost desemnate ca atare de păstori-agricoli sau de agro-păstori, apoi de babe și în cele din urmă de copii.

12. Reprezentări mitice ale vegetației : Sînzienele și Drăgaicele. — O datină de străveche proveniență autohtonă, al cărui nume dac s-a pierdut, însă s-a păstrat cel daco-roman de *Sînziene*. Numele Drăgaică s-a suprapus peste cel de Sînziene în feudalismul timpuriu, în perioada influenței slave în vocabular.

Sînzienele sau drăgaicele sînt *un fel de vestale* care amintesc riturile protecției și fecundității agrare ale zeiței *Ceres*; de sărbătoarea principală *Cerealia* (în aprilie) cînd aveau locul procesiuni, sacrificii și jocuri populare, după care urma o altă sărbătoare cerealieră, secundară (în august), cînd femeile, după o abstinență de nouă zile, îmbrăcate în alb, cu o coroană de spice, mergeau să-i ofere zeiței trufandalele recoltei [15].

Abstinența de 9 zile a femeilor măritate *reitera starea vestalică pe plan ritual*, pentru ca astfel să fie primită jertfa lor. Este, în alte condiții, reiterarea cultului sărbătorii *Cerealia* pe care fetele tinere, virgine, o inițiază în cultul agrar la români. Se înțelege că reiterarea este numai scheletul, *in nuce* al datinei grecești adoptate de romani și transmise în Provincia Dacia poporului daco-roman.

Vechiul nume de *Sînziana*, pe care datina îl poartă este de asemeni o denumire latină a *Sanctei Diana* care, pe lîngă atribute selenare, cinegetice și silvanice, avea și atribute agrare, deoarece ne amintește de riturile aratului și semănatului noaptea pe lună plină, pentru a rodi din plin. La români s-au păstra pînă în pragul secolului al XIX-lea unele rituri agrare pe lună plină (aratul de un bărbat în plină vigoare și începutul semănatului de o tînără nevastă însărcinată). Deci un sincretism între riturile agrare ale *zeiței cerealelor* și ale *zeiței lunii*.

Personajele care participă la datina Drăgaicei sînt fete tinere virgine, îmbrăcate în ii și fote noi de sărbătoare și avînd capetele acoperite cu marame albe deasupra cu cununițe de flori numite *Sînziene*. Erau încinse la brîu tot cu sînziene, iar în mîini țineau spice de *grîu* și *seceri cu dinți*.

Porneau din sat dimineața la răsăritul soarelui, alergînd cu marămele fluturînd, rîzînd și chicotind pînă ajungeau la ogorul cu rodul cel mai bogat.

Datina se desfășoară în doi timpi: *la cîmp*, pe un ogor, și în *sat*, în bătătura satului, la *locul de horă*, unde înainte se afla *stîlpul cerului*. Ceea ce înseamnă că scenariul este dublu : unul *campestru* și altul *sătesc*.

La ogoare se jucau *hore libere* și *hore închise*, cînd tăcute cînd cu chiuituri ; rar cu strigături. În drum spre cîmp la ogoare, cînd se întîlneau două cete de Drăgaice *simulau uneori lupte cu secerele*.

De la ogoare se întorceau pe drum tot în fugă, fluturîndu-și marămele, pînă ajungeau în sat. La intrarea în sat le întîmpinau flăcăii cu ulcele cu apă și le stropeau simbolic pentru fertilitatea solului. Aici întîi se întindea *hora Drăgaicelor* [16], veselă și sprintenă, în bătătura satului, în care puteau intra în joc numai fete tinere, de aceeași vîrstă și condiție virginală. Hora Drăgaicelor se desfășoară deci în formă închisă, numai între drăgaice, și rar în formă deschisă și între celelalte fete din sat.

Din bătătura satului, Drăgaicele plimbau hora lor pe la unele case din sat, îndeosebi la casele plugarilor vrednici, ale căror roade îi făceau demni de admirația întregii comunități sătești.

În jocul Drăgaicelor, care era numai de fete, s-au inclus cu timpul și *fete mascate în băieți*, și, ceea ce contravenea datinei agrare, și *tineri mascați* în așa-zișii *Drăgoi*, parteneri ai Drăgaicelor.

În folclorul mitic românesc întîlnim tot mai rar și unele făpturi fantastice frumoase, însă nemilostive, care trăiau pe ogoare, lunci și locuri de arătură în păduri, numite tot *Drăgaice*. Numele inițial al acestor genii feminine ale recoltei s-au pierdut, păstrîndu-se prin contaminare cu *numele vestalic al Drăgaicelor* ce sărbătoresc *fertilitatea cerealieră a solului*.

13. Tatăl Pădurii. — *Tatăl Pădurii*, *Moșul Codrului* sau *Păduroiul* este o făptură mitică a cărei structură și funcțiune pendulează între un geniu și o semidivinitate a pădurii. El nu își reduplică personalitatea mitică după împrejurări. E constant bătrîn, urît, mătăhălos. Înfățișarea lui teriomorfă sperie pe oameni. Are « capul cît tîrna/ ochii cît sita/ picioarele cît răschitoarele »[17]. « Este rău din cale-afară/ pe cine prinde omoară/ pe cei ce merg în pădure/ la cules de fragi și mure »[18] îi pocește, dacă nu-i poate omorî. Prin pocire se înțelege o betejeală a corpului sau o scrîntire a minții. Ca antropofag întrece în lăcomie pe căpcăunii și zmeii din basmele mitice. E naiv și credul. Poate fi înșelat de un copil sau o copilă. Istorioarele lui T. Pamfile despre naivitatea lui sînt edificatoare. Locuința lui e în fundul unei păduri în care lumina soarelui nu pătrunde ziua și nici lumina lunii noaptea. Se plimbă hai-hui între miezul nopții și ultimul cîntec de cocoș, prin hățișurile puietului de arbori, în căutare de victime umane.

Poate fi împiedicat să înainteze oricît de repede ar merge, dînd foc la vreascuri pe cărare sau zgîriind un cer pe pămînt în care să intre cel urmărit de el. Ca să pocească pe cei ce trec prin pădure Tatăl Pădurii îi striga pe nume în nouă feluri. Cine răspunde își pierde glasul, pe care-l poate recăpăta în anumite condiții, descîntat de vracii pădurii, cu o *secere* : « Tu Păduroiule/ tu greoiule,/ tu holbatule,/ tu colțatule,/ ca un moroi,/ fuge peste văi,/ fugi de la (...)/, cu toate fiorile/ cu toate răcorile/lasă-l curat/ luminat/ ca din cer picat »[19].

Tatăl Pădurii transsimbolizează mitic un aspect arhaic al dendrolatriei și unul antic al personificării semidivinității pădurilor. În literatura datinilor române este menționat ca partener al *Mumii Pădurii*. Deși pădurea e domeniul lor de activitate, fiecare acționează pe cont propriu. Sînt pomeniți împreună mai ales în descîntece, pentru a-i constrînge să nu mai dăuneze omenilor.

14. Muma Pădurii. — Muma Pădurii, relict de făptură mitică, poate fi interpretată cînd ca geniu, cînd ca semidivinitate a pădurii. Mai posedă și alte nume echivalente, dintre care mai importante : *Pădureanca* sau *Muma Huciului*. Spre deosebire de partenerul ei mitic, Tatăl Pădurii, se înfățișează în *două ipostaze mitice* : de femeie tînără și frumoasă sau de femee bătrînă și urîtă.

Ca femeie tînără și frumoasă inducea în eroare pe oameni în legătură cu intențiile ei dușmănoase. Cu copiii se comporta ca o zînă bună, cînd aceștia se rătăceau în păduri. Pe flăcăi și oameni maturi îi atrage în mrejile ei pentru a-i poci, schilodi și chiar omorî. În acest caz se arată victimelor ei și sub înfățișarea monstruoasă. E antropofagă, cu predilecție mănîncă numai flăcăi.

Ca femeie bătrînă și urîtă, Muma Pădurii este o nălucă mătăhăloasă, cu picioare lungi, cu părul despletit, cu ochii mari și zgîiți, cu dinții ca grebla, cu mîinile noduroase. Cînd vorbește freamătă codrul ca bătut de vînt. Locuiește în *fundul pădurilor* seculare și al *munților cărunți*, într-o

colibă ticluită în scorbura unui copac bătrîn. Circulă numai noaptea — pînă la cîntatul cocoşilor ce precede apariţia zorilor. Intră în miez de noapte în casele cu uşile sau ferestrele deschise şi poceşte sau ucide pe oameni. Majoritatea legendelor mitice o prezintă ca antropofagă. E confundată uneori cu *Potca pădurii* [20]. Rostul *Potcii pădurii* este numai să *pocească* oamenii şi animalele ce calcă pe urmele ei, pe cînd al Mumei Pădurii este să ucidă oamenii şi animalele care îi descopăr locuinţa ascunsă şi o întîlnesc pe cale.

În unele „descîntece de Muma Pădurii" [21] i se face un portret infernal: «(...) cu măinile cît răşchitoarele/ cu picioarele cît prăjinile,/ cu ochii cît stelele,/ cu dinţii cît teslele,/ cu unghiile cît secerile» [22]. Alte descîntece, zise „de baier", se referă la relele provocate de dînsa: «Tu, Muma Pădurii/ *lipitură de noapte*,/ de miezul nopţii,/ de cîntarea cocoşilor,/ de vărsatul zorilor:/ cu hotar de hotărăsc/ ca marmura de îmărmuresc, (...) cu piatră te împietresc/ de la (...) te gonesc,/ să te duci unde popa nu toacă,/ unde fata mare cosiţa nu împleteşte, / unde de Dumnezeu nu se pomeneşte,/ unde diavolul locuieşte» [23].

O variantă a primului descîntec înfăţişează tovărăşia demonică a Mumei Pădurii, cu zînele: *Miaza noapte* şi *Mamorniţa*, precum şi cu relele pe care acestea le pricinuiesc oamenilor împreună: «Tu, Muma Pădurii,/ Tu, Miază Noapte,/ şi tu, Mamorniţo,/ voi cîte trele să vă întîlniţi/şi să plecaţi/ pe (...) s-o lăsaţi,/ să n-o mai ciupiţi/ să n-o mai necăjiţi/ să n-o mai olecăiţi./ Ci să vă duceţi la copiii voştri/ Că v-adastă cu mesele întinse,/ cu făclii aprinse,/ să mîncaţi,/ să ospătaţi,/ pe (...) să-l certaţi/ şi să-l lăsaţi curat, luminat/ (...) /că eu cu descîntecu te-am descîntat,/ cu cuţitul te-am tăiat,/ de la / (...) / te-am depărtat» [24].

Şi, în fine, un ultim descîntec, în care se indică unde să se ducă Muma Pădurii ca să scape de ea cel pocit: «Tu, Muma Pădurii/, Tu colţato,/ tu strîmbo,/ tu scîlcito,/ să fugi,/ să te duci,/ în păduri,/ în adîncuri,/ în smîrcuri/, unde popa nu toacă,/ unde cocoşu nu cîntă,/ unde cîine negru nu latră./ Să-l laşi pe (...)/ să nu-l mai necăjeşti /(...)/ tu, să te duci la colţaţii tăi /(...)/ pe ei să-i necăjeşti,/ cu ei să te necăjeşti,/ că eu unde oi afla numele tău/ca toporu te-oi tăia,/ cu focu' te-oi ardea/ cu tămîia te-oi tămîia» [25].

Cu primul descîntec de Muma Pădurii se urmărea alungarea plînsului din somn al copiilor, cărora zîna rea li se arăta în vis. Baba satului descînta cu o secere pe care după descîntec o înfigea cu tăişul în *Pragul casei* ca semn magic de barare a intrării în casă. Pragul casei joacă un rol important în magia română, în riturile de trecere, de consacrare, în cele apotropice şi medicinale. Aceeaşi importanţă se acordă pragului casei la naşterea unui copil, la nuntă, la moarte, la judecată oamenilor buni (în pragul bisericii), la cuscrii şi cumetrii, la vrăji de dragoste etc). [26]. Ceea ce înseamnă că sub raportul *magiei pragului*, Muma Pădurii nu făcea excepţie ca zînă rea.

În ansamblul lor descîntecele de Muma Pădurii fac parte dintr-un ciclu de *rituri de împiedicare* sau de *vindecare* a acţiunii nefaste provocate de spaima călătorilor în întunericul codrilor seculari.

15. Păunaşul Codrilor. — *Păunaşul Codrilor* este un semizeu al codrilor, înfăţişat ca un „voinic tînăr, mîndru şi misterios; mîndru ca păunul şi misterios ca Pan, zeul codrilor". Numele Păunaşului Codrilor îl considera Vasile Alecsandri că vine de la numele zeului Pan şi crede că este de altfel „chiar Pan, zeul codrilor" [27].

Se pune întrebarea : Păunaşul Codrilor este numai un succedaneu al lui Pan, ascuns sub un nume românesc sau o altă făptură mitică autohtonă care aparent prezintă trăsături panurgice ?

Privit comparativ-istoric, Păunaşul Codrilor nu este un monstru în sensul în care e calificat Pan prin trăsăturile teratologice şi stigmatele degenerescenţei, ci o personificare mitică locală a forţei biopsihice a pădurii. Probă evidentă e faptul că în balada *Mihu Copilul*, poporul compară pe acest erou legendar cu Păunaşul Codrilor : „La dealul Bărbat/ Pe drumul săpat/ Merge hăulind,/ Merge chiuind/ Mihu Copilaş, / Mîndru Păunaş,/ Păunaş de frunte,/ Copilaş de munte (...) " [28].

Ca personificare antropomorfă a codrului, Păunaşul Codrilor combate duhurile rele ale pădurii care chinuiesc, pocesc sau ucid oamenii. Pentru el pădurea e *sfîntă* şi trebuie menţinută în conştiinţa oamenilor sfinţenia ei. Îndrăgeşte *cultul arborilor* şi credinţa în cosubstanţialitatea om-plantă. Pentru Păunaşul Codrilor, pădurea nu trebuie să exercite o teroare panurgică asupra oamenilor, ci dimpotrivă o *destindere afectivă*, *contemplare* şi *dragoste*. Deoarece făpturile vii care sînt arborii, fraţii muţi, înrădăcinaţi în pămînt, iubesc şi ocrotesc din umbră pe oameni.

Ca semidivinitate silvanică, Păunaşul Codrilor are o înfăţişare plăcută şi viguroasă. De altfel porecla „voinicul voinicilor" exprimă metaforic acest caracter. După baladă Păunaşul Codrilor e un „voinicel tras prin inel", care „mult e mîndru tinerel". Pentru „puiculiţa bălăioară/ cu cosiţa gălbioară", luptă Păunaşul Codrilor cu un alt voinic, uneori nenumit, alteori numit *Ghiţă Cătănuţă*. În lupta cu voinicul nenumit iese întotdeauna învingător, însă în lupta cu Ghiţă Cătănuţă iese *înfrînt şi decapitat*. Pendularea finalului între aceste două soluţii ale luptei se referă la două caractere atribuite eroului de baladă : 1) de semizeu îndrăgostit de tot ce e frumos pe lume, care simbolizează dăruirea şi generozitatea în dragoste, şi 2) de *căpetenie de lotri* fără scrupule care atentează la orice femeie, în orice împrejurare favorabilă, călcînd în picioare orice drept şi sfidînd orice morală. Cele două variante ale legendei scot în evidenţă dubla personalitate mitică a Păunaşului Codrilor.

În finalul care se anunţă fatal, Voinicul care luptă împotriva Păunaşului Codrilor apelează la serviciile fetei pe care o iubea. Aceasta însă cîntărind din ochi pe luptători, preferă farmecele Păunaşului : „Ei de brîie s-apucau/ Şi la luptă se luau/ Cînd în loc mi se-nvîrteau,/ Cînd în sus se opinteau./ Nici unul nu dovedea/ Gios nici unul nu cădea/ Iar băiatul cum slăbea/ Brîul i se descingea/ Şi Păunul mi-l strîngea, / Trupuşorul i-l frîngea : / — Mîndro, mîndruliţa mea !/ Vin de-mi strînge brîul meu ! / Apăra-te-ar Dumnezeu !/ Că-mi slăbesc puterile,/ Mi se duc averile./ — Ba, nu, nu, bădiţă frate/ Că voi lupta pe dreptate,/ Şi, oricare-ar birui,/ Eu cu dînsul m-oi iubi (...) " [29].

În cealaltă variantă, *Ghiţă Cătănuţă* care mergea cu *soţia lui* (dalba mîndruţă) „cu 12 călueşei/ încărcaţi de gălbenei" să facă o vizită socrilor lui, îşi roagă soţia să-i cînte pe drum un cîntec frumos. Soţia refuză să-i cînte motivînd că o va auzi Păunaşul Codrilor şi Gruia, Barba Gruia şi vor veni după Cătănuţă şi-l vor tăia şi pe ea o vor lua : „Eu, neică, cînd ţi-oi cînta, /brazi cu munţi că s-ar surpa,/ fîntîni reci s-ar tulbura,/ frunza din codru-o pica / şi pe noi ne-o auzi,/ Păunaşul Codrilor / *Basmarghiolul Lotrului*,/ Iubitul nevestelor/ drăgăstosul fetelor./ Ăla mi-a fost ibovnic mie/ din mică copilărie,/ cînd păzeam noi la viţei / şi ne trînteam amîndoi/ (...)/ Şi pe noi ne-o auzi/ D-alei, Pană Roşiană/ şi cu Gruia, Barba Gruia/ şi pe

tine te-or tăia/ şi pe mine m-or lua". Auzind *Păunaşul Codrilor* glasul mîndrei ardelence, spune voinicilor lui *mehedinţeni* să bată marginile, să pună mîna pe ea. Ajunge şi prinde pe Ghiţă Cătănuţă, căruia îi cere de trei ori vamă pentru că i-a încălcat moşia (codrul); odată, *calul*, a doua oară *paloşul* şi a treia oară chiar *soţia*. Cătănuţă refuză şi se iau la luptă. Cătănuţă în timpul luptei îşi încearcă nevasta ca să-i vază credinţa : „— Săi, mîndro, de-mi leagă brîneţu/ că mă răpune Lotreţu !/ Iar mîndruţa îmi grăia / (Poale lungi şi minte scurtă,/ femeie nepricepută) : — Car' pe car' veţi birui/ tot un bărbăţel mi-aţi fi !" Atunci Ghiţă Cătănuţă, rău necăjit, îl prinde pe Păunaş, îl trînteşte de pămînt şi-i taie capul. Dă vraişte în lotri, pe care-i căsăpeşte. Scoate o ploscuţă cu vin, dă să bea şi soţiei lui, şi-i taie capul, îl pune într-un desag şi trupul îl îngroapă. Cu capul se duce la soacra lui. Şi în disperarea lui că şi-a ucis soţia „la cîrciumă mergea/ la lăutari poruncea,/ mare *horă* că făcea/ toate mîndrele strîngea/ şi-n horă că le prindea,/ la toate el privea/ şi din gură-aşa grăia : / — Nu-i una ca mîndra mea !" [30].

În toate legendele, ca şi în basmele în care se dau lupte între semizei şi monştrii, fetele disputate în lupte ajută pe semizei. Este un procedeu epic de circulaţie general umană. Numai într-o variantă a *Păunaşului Codrilor* şi în *Vidra* protagonistele nu răspund la apelurile disperate ale iubiţilor lor, pentru că acceptă orice soluţie, bărbatul numai bogat să fie şi ceva mai frumos decît dracul.

În balada *Vidra*, Stoian Şoimul, haiduc provenit din popă, roagă pe iubita lui Vidra să-i cînte de dragoste. Aceasta se codeşte de teama seducţiei Păunaşului Codrilor : „Oliolio ! mîndruţa mea,/ De cînd eu mi te-am luat/ Nici un cîntec n-ai cîntat,/ Cîntă-ţi, mîndro, cîntecul / Că mi-e drag ca sufletul !/ — Alei ! frate, dragul meu !/ Nu mai pofti să cînt eu, / Să-ţi cînt cîntic haiducesc/ Cu viers dulce, femeiesc/ Eu dacă ţi l-oi cînta/Apele s-or turbura,/ Brazii mi s-or scutura/ Munţii mi s-or clătina, / Văile or răsuna/ Şi pe noi ne-o-ntîmpina/ Păunaşul Codrilor,/ Voinicul Voinicilor,/ Iubitul nevestelor,/ Drăgălaşul fetelor" [31].

Ca semidivinitate silvanică, Păunaşul Codrilor trăieşte după cum chiar numele sugerează, în codri, hăulind în imperiul frunzişului şi al ramurilor, alintat de adierile vîntului şi murmurul izvoarelor. Codrul e paradisul lui terestru în care freamătă viaţa lui mitică, cu tot ce are mai bun şi mai frumos în ea. În peregrinările lui silvanice seduce fetele oamenilor prin graţia privirii şi graiului. Dar le mai cucereşte şi prin voinicia şi iscusinţa armelor cu care îşi suprimă pe concurenţi. Ca şi Dragobete, semidivinitatea care participă la renaşterea naturii campestre, tot prin erotism, Păunaşul Codrilor participă la împodobirea şi ocrotirea arborilor, la crearea atmosferei de taină şi melancolie a codrilor, la mirajul luminişurilor şi bolţilor prăvălite peste alei. El e crainicul şi maestrul de ceremonii al sărbătorilor tradiţionale ale pădurii. Toate făpturile şi duhurile pădurii la sărbătorile şi ceremoniile silvanice ascultă de ordinele lui. Din această cauză toată fauna şi flora mitică a pădurii îl îndrăgesc ca pe un *stăpîn sacru*.

Deşi zdrobeşte inimile fetelor care îl îndrăgesc uneori fără voia lor, Păunaşul Codrilor nu este o semidivinitate eminamente rea, maliţioasă, infernală.

Privită în lumina teomahiei, figura mitică a Păunaşului Codrilor apare mai mult paradiziacă, decît infernală. Dacă baladele poporane o descriu aparent neutral, lipsită de coloratură şi sens, nu se poate spune că nu lasă a se înţelege climatul moral pe care-l respiră în atmosfera mitologiei române.

16. Plantele în ornamentica şi heraldica mitică. — În ornamentica şi heraldica mitică, antică şi medievală, pe teritoriul Daciei, al Ţărilor Române şi ulterior al României, unele plante au fost folosite ca simboluri, metafore şi alegorii ale puterii, unirii şi cosubstanţialităţii cu omul. Reprezentarea ornamentală a plantelor ţine de o străveche tradiţie mitologică autohtonă, de *dendromagie* şi *dendrolatrie* [32].

Dintre „arborii pămîntului" bradul deţine prioritatea. Reprezentat *întreg* colportează trei semnificaţii: de simbol sacru al ecosistemului phitogonic carpatic; de metaforă a tinereţii perene a munţilor ţării acoperiţi

Pecetea lui Vlad Dracul şi a soţiei sale din 1444 şi pecetea lui Vlad Ţepeş şi a lui Vlad Dracul din 1476, după Dan Cernovodeanu.

de podoaba lui verde; şi de alegorie a forţei telurice a pămîntului românesc în ascensiunea lui spre cer, a imanentului care urcă. E reprezentat parţial printr-unul din elementele lui arboricole: *rămurica de brad* sau *ghinda bradului*, pe care românul le imprimă, gravează pe pereţii şi grinzile caselor, le sculptează pe lăzile de zestre, unelte de muncă, toiage şi fluiere, le zugrăveşte pe vase de lut zmălţuit, le mulează pe colacii de pomană, decorează cu ele mesele de sărbători calendaristice etc.

În literatura populară omul voinic şi falnic este comparat cu un brad, unirea ţărilor române a fost comparată cu doi sau trei brazi dintr-o tulpină, iar cosubstanţialitatea omului cu bradul e considerată congenerică şi totodată metamorfozică în viaţă.

Cercetătorii heraldicii şi sigilografiei în Ţările Române susţin că printre elementele florei naturale sînt figuraţi şi cîţiva arbori locali, dezrădăcinaţi sau plantaţi în terasă [33]. Prezentarea acestor arbori a fost făcută la modul general, fără a explica şi sublinia importanţa lor mitică. După constatările noastre bradul este cel mai vechi şi mai important arbore mitic folosit în heraldica şi sigilografia românească. Urmele acestei consideraţii heraldice (cu rădăcini adînci în mitologia botanică românească) le întîlnim printre primele peceţi şi sigilii româneşti. E vorba de *peceţi de atîrnat* pe acte oficiale şi *sigilii de scrisori* de domnitori români.

Într-o pecete aplicată pe un act oficial al lui Vlad Dracul, dinainte de 1444, este folosit ca motiv heraldic central bradul extrem de bine redat, avînd în vîrf o pasăre în profil sau o floare de crin. De-o parte şi de alta a bradului sînt afrontate profilul lui Vlad Dracul şi al soţiei lui [34]. Interpretăm bradul afrontat de Domnul şi Doamna Ţării ca *simbol al puterii lor comune terestrocratice* asupra Ţării Româneşti. Bradul ca motiv heraldic central mai apare într-o *pecete atîrnată* din 1476 aparţinînd lui Vlad Ţepeş, în care silueta lui este flancată de busturile lui Vlad Ţepeş şi a tatălui său

Vlad Dracul. S-ar putea ca această pecete să simbolizeze *asocierea la domnie a tatălui cu fiul*, dar s-ar putea să simbolizeze și *descendența tată-fiu* și totodată *hereditatea la tron în spiritul terestrocrației mitice* în Țara Românească [35]. Nu trebuie să uităm că atît Vlad Dracul, cît și Vlad Țepeș erau ei înșiși purtători ai datinilor și tradițiilor mitice românești, cu toată atmosfera ce se degajă în jurul lor ca voievozi trecuți prin școli străine. Em. Vârtosu a descris *titulatura* și *asocierea la domnie* în Muntenia și Moldova pînă în sec. XVII. Începînd cu Vlad al VI-lea Înecatul, într-o pecete aplicată pe o scrisoare apare ca însemn heraldic central *o mixtură arborescentă*, un arbore cu *vîrful de chiparos* și *trunchiul de brad*. Radu Mihnea introduce într-o pecete numai un chiparos susținut la bază de doi lei rampanți și afrontați. Iar pe frontispiciul unui *Antologhion* apărut la Cîmpulung Muscel în 1645 cu stema Țării Românești este folosit ca arbore heraldic un palmier [36].

De la Vlad al VI-lea Înecatul pînă la stema țării de pe *Antologhion*, în vîrful arborilor este așezat corbul cu crucea în cioc.

Ceea ce interesează din această inventariere a motivului *Nova plantatio* este arborele sacru la români, bradul, care intră în primele peceți și sigilii, probabil ca element armorial din stema princiară muntenească a Drăculeștilor.

În vîrful arborelui incert apare clar corbul legendar flancat de soare și lună, în pecețile și sigiliile domnești ale lui Mihnea Turcitul, și de la el se menține ca atare pînă la Matei Basarab, pentru ca la succesorii acestuia *arborele heraldic* să fie eliminat, în peceți și sigilii rămînînd numai *corbul cu crucea în cioc* sau, rar, cu inelul în cioc flancat de soare și lună ori stema *corbului cu inel în cioc* care se întîlnește într-un sigilar al lui Grigore al II-lea Ghica (1734—1735).

Acest tip de organizare a unei peceți, sigiliu, steme cu un arbore în centru, constituie o tehnică inedită în heraldica românească denumită mai apoi *Nova plantatio*. Ea reflectă în heraldica Țării Românești *mitul iconografic bizantin* al împăratului Constantin și Elena, care au făcut din Bizanț o nouă Romă, fondînd un imperiu roman de rit creștin, cu reverberații instituționale imperiale în principatul Valah.

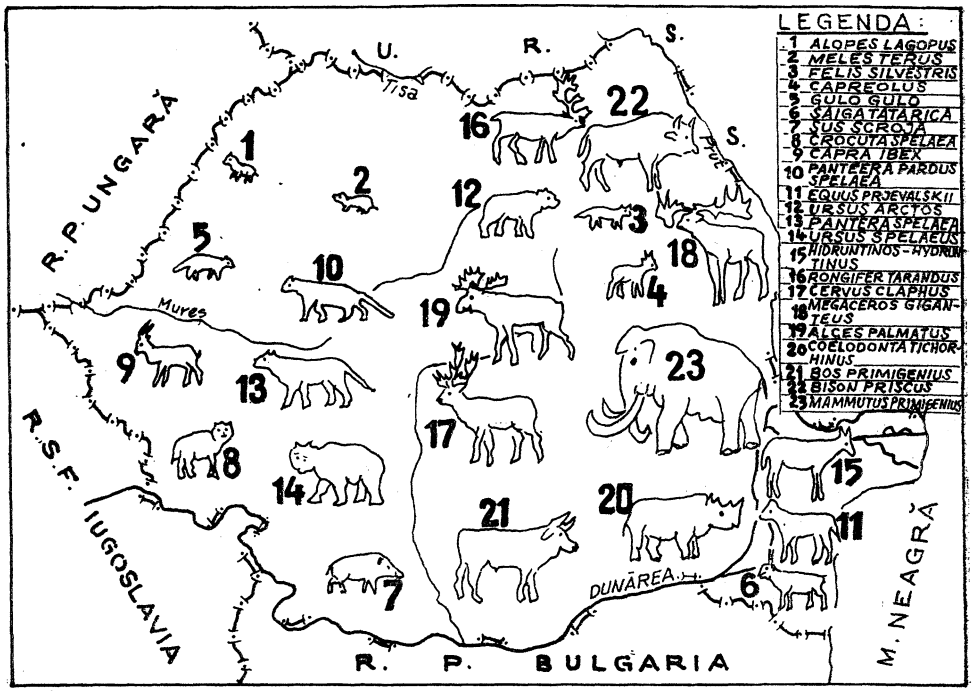
Floarea de crin e folosită pe primele monede ale Țării Moldovei în secolul al XIV-lea, iar sub Petru I « floarea de crin cu lujer e ținută în bot de bourul heraldic » [37]. Motivul florii de crin dispare din heraldica mitică în secolul al XV-lea. *Roza* apare concomitent pe stema de stat a Moldovei, ca și pe monede, sigilii și alte vestigii armoriate. Este integrată în stemele Mușatinilor ; figurînd uneori singură, alteori în legătură cu capul de bour. Se prea poate ca sensul simbolic al rozei să țină de mitologia personală a dinastiei Mușatinilor.

Dintre flori, au deținut un rol mitic ornamental floarea soarelui redată solitar. E interesant de reținut cum alte flori care au jucat un rol deosebit în medicina magico-mitică (cum sînt sînzienele, mătrăguna, busuiocul, maghiranul etc.) nu au intrat în ornamentică. Probabil din motive tabuistice sau din rațiuni de ordin oficial religios [38].

Floarea soarelui reprezintă uneori alegoria sorei soarelui sau a Ilenei Cosînzene și alteori simbolul soarelui însuși, a frumuseții lui materializate într-o plantă total utilă omului. Ca motiv ornamental o întîlnim pe vase (blide, străchini, chiupuri), pe porți de curte (rar de casă), pe lăzi de zestre încadrînd motivul bradului sau fiind încadrată de brad. În prezent, și-a pierdut semnificația arhaică de emblemă magico-mitică a strălucirii soarelui, rămînînd numai un motiv ornamental generalizat pentru însușirile lui artistice (proporție, simetrie, armonie) [39].

1. Bestiarul arhaic popular și cult. — Zoomitologia ca latură esențială a mitologiei române reflectă o parte din sistemul de mituri, legende mitice și tradiții istorice despre fauna autohtonă. Între zoomitologie și fitomitologie, ca și între fauna și flora străveche a României există o legătură indisolubilă, unitară și dinamică de *ecologie culturală*[1].

Cum am menționat în capitolul despre fitomitologie, istoria botanică a României relevă un teritoriu pe trei sferturi împădurit, pînă în

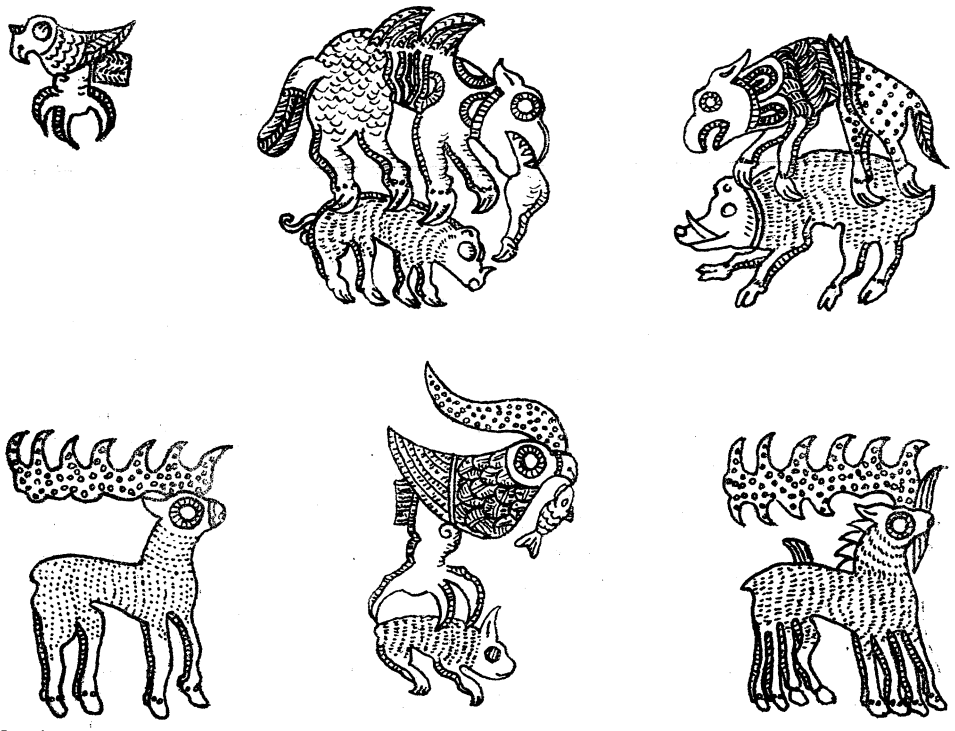


Cartogramă. Paleofauna României, după Al. Filipașcu.

epoca modernă, cînd pădurile au început să fie exploatate masiv. Ceea ce înseamnă că în majoritatea lui întregul set de animale sălbatice au fost cele de pădure (de luminișuri, plaiuri, lunci de ape etc.) și de zonele aferente lizierei pădurii sau de silvo-stepă. Biotipul carpatin și cel înconjurător, considerat împreună cu biotipul general, formează în ansamblul lui o unitate indestructibilă de viață care reprezintă un echilibru perfect antropozoologic.

În aceste condiții, zoomitologia română emerge realist și imaginativ din fauna carpatică. Pe bună dreptate se poate spune că românul *mitifică* din fauna carpatică categoriile cele mai reprezentative și mai valoroase de animale sălbatice și domesticite, care solicită insistent fantezia lui.

Zoomitologia română nu trebuie redusă la *bestiarul mitic arhaic*. Prin bestiar mitic înțelegem un set de animale sălbatice (de



Bestiarul antic dac, detalii de pe vasul de la Agighiol : vulturi, rinoceri, mistreț, cerb, iepure etc., după D. Berciu.

bestii sau așa-zisele fiare fioroase), cărora li se atribuie alegoric, metaforic sau simbolic calități mitice sau fantastice și puteri supraumane. În bestiar nu intră decît incidental animale domestice și anume cele care reprezintă retrospectiv în imaginația creatorului popular starea lor de sălbăticie genuină.

Bestiarul autohton prezintă trei stadii de dezvoltare : *stadiul arhaic* geto-dac, *stadiul popular* tradițional daco-roman și român și *stadiul cult*, reflectat în iconografie, heraldică și sigilografie. Stadiul arhaic, așa cum reiese din descoperirile arheologice și din cele literare antice[2], este în fond surprinzător de bogat și semnificativ pentru evoluția bestiarului popular tradițional al poporului român. Nu putem aborda analitic acest aspect, care solicită o vastă perspectivă de investiție teoretică și sistematică. Unele din trăsăturile acestui soi de bestiar le vom sesiza în prezentarea bestiarului popular tradițional român.

Bestiarul popular se deosebește de bestiarul cult. Bestiarul popular poate fi surprins și extras din superstiții, credințe și datini conservate în legende, narațiuni animaliere și fabule, ca și din opere plastice : sculp-

turi în lemn și piatră, precum și din grafica și pictura populară. Din acest punct de vedere, bestiarul popular relevă o altă fațetă a zoomitologiei, aceea valorificată în literatura populară moralizatoare sau în plastica populară decorativă. Dar poate reprezenta și un *adaos artistic* la zoomitologie, rezultat din contaminări, împrumuturi, influențe și calchieri ce provin din sursele unei religiozități particulare mediului ambiant. Iar bestiarul cult relevă în general elemente de magie propriu-zis religioasă.

Bestiarul popular include în inventarul lui un număr redus de *animale fantastice*, împrumutate direct sau indirect din vechea literatură populară orientală, ca și din aceea bizantină și neobizantină.

Aceasta nu înseamnă că zoomitologia română nu are un inventar mitic propriu, cu o sferă mai largă și un conținut mai precis, în care au fost incluse și alte animale reale (sălbatice și domestice) ce țin de ecosisteme străine. Animalele fantastice derivate din fauna locală, ca și cele create din elemente constitutive ale unei faune de împrumut, sînt transfigurate mitic în spiritul zoogoniei române.

Pentru noi zoomitologia nu este numai un produs al *imaginației teriomorfe* a autohtonului care reflectă infrastructura zoologică reală, ca și istoria ei, ci și un produs al suprastructurii unei zoologii fantastice care o continuă pe aceea reală, printr-o ideație mitică complimentară. De aceea zoomitologia nu poate fi concepută integral fără cunoașterea formelor ei trecute și a reziduurilor ei spirituale : *zoolatria* sau *cultul animalelor*. Tema obsesivă a forței lor magico-mitice (cazul animalelor sălbatice) sau a foloaselor lor spirituale precumpănește în zoomitologie. Din relictele etnografice și reminiscențele folclorice ale zoolatriei desprindem o parte din fondul de superstiții, credințe și datini istorice populare, cu miturile și riturile corespunzătoare și totodată motivele alegorice, metaforice și simbolice care caracterizau în ansamblul lor cultul animalelor: animismul, totemismul, tabuismul, sacralizarea și divinizarea.

Dimitrie Cantemir este creatorul primului *bestiar cult în literatura română*[3]. În *Istoria ieroglifică* considerată de critica literară și estetică cînd *roman alegoric*, cînd *roman-fabulă*, cînd *roman fantastic*, Dimitrie Cantemir a preluat elemente din bestiarul popular român, din cel bizantin și neobizantin, ca și din cel medieval occidental, pe care le-a restructurat și integrat într-o *viziune social-politică* proprie, în spiritul unei *mitologii personale*, pentru a înfiera moravurile epocii în care a trăit și drama vieții lui spirituale. Ca precursor al unui bestiar cult românesc în care Dimitrie Cantemir mitifică atmosfera și personajele romanului el se prenumără printre marii creatori ai genului.

2. Animale mitice derivate din animale reale. — Animalelor mitice li s-a atribuit treptat și o gîndire anteumană și una supraumană; o forță telurică sau celestă, care depășește interesele umane, un rost sacru care evoluează de la respect la adorare, în limitele unui cod etic mereu reînnoit în timp; și o anagramă criptică acțiunii zoomitopeice în cultura populară. În această configurație tematică animalele reale au fost transfigurate și transvaluate în animale mitice; animalele mitice transgresate și literaturizate în animale fantastice și animalele fantastice au fost reduse la monștri eterogeni de tip engramatic, ceea ce sfîrșește în bestiarul popular[4].

Din ecosistemul zoomitologiei române ne vom referi în primul rînd la transfigurarea animalelor reale, din regnul sălbatic: lupul, ursul, zimbrul, cerbul, mistrețul, șarpele, corbul, vulturul; în al doilea rînd, la figurarea animalelor mitice, derivate din combinarea unor aspecte trans-

figurate ale animalelor reale: lupii-oamenii, vîrcolacii, balaurii-zmei, cerbul de aur, pasărea măiastră, pajura etc.; şi în al treilea rînd, ne vom referi la elemente ce ţin de bestiarul adaos din influenţe spirituale reciproce, proprii regiunii economico-culturale din sud-estul Europei: fenixul, filul, inorogul, struţocămila, vasiliscul etc.

3. Lupul. Etnonim dac. — Lupul a fost un animal deosebit de respectat în regiunea istorico-culturală din sud-estul Europei. Antecesorii românului — predacii, dacii şi daco-romanii — i-au acordat un cult magico-mitologic din care ne-au rămas pînă în secolul al XX-lea unele relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice. Cele mai vechi şi mai constante consemnări despre lup au fost descoperite de arheologii români[5]. Trebuie să reamintim că lupul deţine un loc important în fauna sgraffitată şi pictată pe ceramica de Cucuteni, redat singular în poziţie expectativă de atac, urmărind un alt animal nedefinit sau sfîşiindu-şi prada. Pictura îndeplinea un rost ritual sau ceremonial.

Herodot, referindu-se la neuri, îi prezintă ca o populaţie care trăia pe teritoriul vechii Dacii, înainte de invazia lui Darius. După spusele sciţilor şi elinilor stabiliţi în Dacia Pontică, „o dată pe an, fiecare dintre neuri, se schimba în lup, pentru puţine zile, şi pe urmă îşi recăpăta forma [umană]"[6].

Lupul îl întîlnim figurat şi pe Columna lui Traian ca emblemă de stat în stindardul dac: un corp de balaur cu cap de lup. Totul alcătuit din aramă, de unde şi supranumele *lupii de aramă ai dacilor*. Stegarul ţinea ridicat lupul de aramă, care în mers făcea să şuiere aerul în gura lui deschisă şi să freamăte solzii mobili de metal izbindu-se unii de alţii. Dacă adăugăm că luptătorii din jurul stegarului purtau măşti de tipul *tecta galea* (de lupi şi urşi), pe care le trăgeau pe cap, şi mormăiau fioroşi ca nişte carnasieri, putem să intuim teroarea pe care o exercita acest corp de elită al armatei dace, temut de altfel pentru vitejia şi cruzimea sa[7].

Capetele de lup cu gurile deschise prinse în vrejuri în spirală le întîlnim figurate în brîul de frize inferioare pe monumentul triumfal de la Adam Klissi din Dobrogea. E simbolul lupului dac, înfrînt, încleştat în vrejuri, cu ochii sticloşi, gura deschisă şi dinţii ascuţiţi, privind surprins la un porumbel care sta pe vrej, simbolul păcii romane[8].

La toate aceste documente arheologice trebuie adăogate şi cele de etnologie religioasă menţionate de Mircea Eliade, în care fiind vorba de numele dacilor se referă la termenul frigian *dáos*, dat „unui zeu sau unui strămoş mitic likomorf sau care s-a manifestat în formă de lup", patronul unei confrerii secrete de luptători de tipul *Männerbund*-ului german sau la epitetul ritual al acestei confrerii. Membri acestei confrerii războinice purtau pe ei piei de lup şi acţionau în genul carnasierelor, de aceea erau consideraţi *feroci şi invincibili*, posedaţi de *furor heroicus*[9]. De la *epitetul mitic* s-a ajuns prin extindere la un *eponim mitic* şi mai tîrziu la un *etnonim*. Trecerea de la *epitet mitic* la *etnonim mitic* scoate în evidenţă dimensiunile epice ale istoriei dacilor şi ale substratului zoomitologic al culturii dace, cunoscută numai prin opera celor cîţiva zei menţionaţi de Herodot şi alţi istoriografi antici.

Din antichitatea dacă superstiţiile şi credinţele despre lup s-au reduplicat şi întărit în perioada daco-romană.

Romanii au adus cu ei cultul imperial al *lupului*, ce ţinea de întemeietorul Romei şi al statului roman. În Dacia a pătruns colegiul preo-

ţilor *Luperci*, care aici s-ar fi putut numi *Lupercii daci*. Lupercaliile erau sărbătorile în amintirea legendei lupoaicei care a alăptat pe cei doi fraţi Romulus şi Remus, aduşi într-un coş pe apele Tibrului. Lupercalia trebuia să se sărbătorească în Dacia romană după tipicul roman. Mircea Eliade relevă naşterea poporului român sub însemnele zeului-lup dac, al lupoaicei mitice a lui Romulus şi Remus, adică al fuziunii a două popoare ce-şi trag obîrşia mitică din *lupi*[10].

Această moştenire a întărit şi resemnificat unele aspecte ale cultului lupului la daci, care combătut de creştinismul primitiv a căpătat în cele din urmă un caracter anticreştin. E vorba de *licantropie*, de *vîrcolaci* (lupii fantastici care provoacă eclipse de lună şi chiar de soare) şi de sărbătorile populare numite *zilele lupilor* sau *lupinii*. Pentru a contracara puterea magico-mitică a lupilor, creştinismul primitiv i-a dat pe lupi în stăpînirea lui *Sînpetru*, care îi ţine în frîu, îi judecă şi pedepseşte după voia lui.

Din scurta retrospectivă a rolului magico-mitologic al lupului, moştenit de mitologia română, reiese că pentru poporul român imaginea lupului mitic persistă ca o dominantă mitică. În *patru substraturi mitice* se reia şi verifică imaginea sacră a lupului: substratul *aborigen local* (cel al lupului neolitic), substratul indo-european (cel al lupului dac şi daco-celtic), neoindo-european (cel al lupului latin îngemănat cu cel dac într-o sinteză daco-romană) şi, în fine, substratul iudeo-creştin primitiv, care preia şi răstălmăceşte aspectele zoomitologice ale lupului din celelalte trei substraturi mitice anterioare într-o viziune de bestiar apocaliptic.

În onomastică, adică în toponomastica şi antroponomastica românească termenul de lup deţine o pondere ce nu poate fi desconsiderată. Nume de munţi, de culmi, de văgăuni, de peşteri, de văi, de coline şi păduri, nume de localităţi, ca şi nume de oameni, consemnează importanţa lupului în viaţa românului. Din amplul repertoriu de superstiţii şi credinţe istorice ale poporului român redăm succint cîteva cu titlu de argumentare. Lupul fiind făcut de *Nefărtat* după modelul cîinelui făcut de Fărtat, e un animal duşmănos omului. De aceea a fost mai tîrziu conceput ca un acolit, mesager, reprezentant şi metamorfoză a diavolului. Mult timp a persistat credinţa că unii strigoi se pot preface noaptea în lupi, dîndu-se peste cap de trei ori. Că oameni-lupi se înhăitau cu lupii adevăraţi, cutreerau în haită satele, distrugînd animalele domestice sau atacînd pe drum de pădure pe trecătorii întîrziaţi. La ultima cîntare a cocoşilor se retrăgeau din haită, se dădeau de trei ori peste cap şi se întorceau acasă în patul lor, ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut. Licantropia pare a fi în zoomitologie ceea ce în psihiatrie este dubla personalitate.

După unele povestiri, datorită rănilor căpătate pe corpul oamenilor-lupi în timpul nopţii, aceştia au putut fi identificaţi ziua ca strigoi de cei ce au luptat cu ei noaptea şi fi destrigoiţi, pentru a nu mai princinui şi altora pagube şi boli fără leac[11].

Diferite elemente din corpul lupului au fost folosite de medicina magică: părul de lup pentru afumat pe cei bolnavi de incontinenţă urică, dinţii de lup ca amulete aducătoare de noroc, ficatul de lup pentru terapia ofticei, gîtlejul de lup pentru descîntat spaima, urîtul, răpciuga şi pentru atragerea Necuratului la vrăjitorii, cînd acesta era strigat prin gîtul de lup.

În piele de lup se îmbrăcau unii eroi de basm; de obicei împărații care urmăreau pe fii lor lăudăroși cu o vitejie de cele mai multe ori închipuită. Dar în piele de lup se îmbrăcau și vrăjitoarele care voiau să pedepsească pe cei ce le-au jignit în profesia lor.

Un rol deosebit în feudalismul timpuriu îl îndeplineau în cultul lupului măștile-costume și mascoidele de lup pe care le purtau tinerii în jocurile rituale din perioada solstițiului de iarnă. În aceste jocuri invernale intervenea credința ca la casele femeilor sterpe să joace tineri mascați în lupi, pentru a le face fecunde și prolifice. Cînd cel mascat în lup se apropia în joc de femeia vizată, aceasta smulgea cîteva fire de păr din mască pentru a le folosi în descîntece și vrăji de *dezlegat nașterea*. Purtatul măștilor de lup și a mascoidelor de lup se folosea și în unele *rituri antilicantropice* de peste an, pentru a îndepărta cu ajutorul lor spiritele rele ale strigoilor metamorfozați în lupi. Se credea, astfel, că transfigurarea oamenilor vii mascați în lupi se opunea oamenilor-lupi, prin puterea simbolică a măștilor care anulau puterea reală a celor metamorfozați. Antilicantropia îndeplinea și un rol funerar. Șacalul a fost mereu considerat un *lup necrofag*, care trebuia stîrpit practic prin vînătoare dar și magic prin rituri contra necrofagiei.

În arta populară română lupul a fost folosit în ceramică, sculptura în lemn și în țesutul scoarțelor. Figura lupului rămîne însă uneori atît de transfigurată încît nu totdeauna poate fi recunoscut ca atare. În schimb, în sculptura decorativă inspirată din cărțile populare care au circulat sub formă de manuscrise în plin ev mediu, motivul ornamental al lupului mai apare, în arhitectura elegantă a unor biserici din București (pridvorul bisericii Colțea în stil brîncovenesc și tîmpla Bisericii Albe, într-un stil hibrid), ca și în iconografia unor mănăstiri cu pereții pridvorului pictat cu o *gură imensă de balaur* (gura Iadului) care înghite pe toți păcătoșii care nu pot trece vămile văzduhului. E vorba de mănăstirile din Oltenia de Nord (Horezu) și Bucovina (Voroneț, Vatra Moldoviței, Sucevița, Gura Humorului), în care apare imaginea pictată a *lupului* alături de alte animale feroce (ursul, mistrețul, leul etc.) înghițind unele părți din corpul omenesc, îndeosebi *mîini*, *însemnul tuturor păcatelor omenești* (cu mîna omul fură, jură strîmb, se leapădă de sine, gesticulează urît, comite crime), dar și a *tuturor faptelor bune*.

Maria Golescu[12] a acordat o atenție deosebită motivului lupului privit în contextul motivelor animaliere în sculptura decorativă veche bisericească și în semnificația lor simbolică și religioasă.

4. Ursul. Confreria ursinilor. — Cercetările paleozoologilor români coboară prezența urșilor în Carpați pînă în vremuri imemoriale. Tipul de urs carpatic a fost bine determinat sub raport montan (ursus monti) și silvic montan (ursus silvi). La rîndul lor, arheologii au descoperit pentru perioada neolitică printre obiectele caracteristice diferitelor „culturi primare" și figurine de urs, vase care înfățișează corpuri de urși și siluete de urși incizate pe vase de ceramică. Istoriografii antici au schițat indirect un aspect al prezenței ursului la geto-daci. E vorba de *nebrida* din piele de urs pe care o purta Zalmoxis pe umăr. Ceea ce a făcut pe unii din oamenii de știință ai secolelor XIX și XX să considere că Zalmoxis are ceva comun cu ursul, că era în legătură cu practicile unui ritual în care se întrebuința pielea de urs ca animal totemic, și că numele lui trac ar veni de la Zalmo, care înseamnă blană, piele[13]. Istoricul religiei trace I.I. Rusu combate această ipoteză etimologică[14]. Însă ideea

ipotezei legăturii dintre numele lui Zalmoxis şi urs este reluată din altă perspectivă etimologică de Reys Carpenter, care consideră ursul ca un *animal totemic* al dacilor, *Zalmo* însemnînd piele, iar *Olxis* — urs. Dacă s-ar fi oprit aici, Reys Carpenter cădea sub incidenţa criticii lui I.I. Rusu. El merge însă mai departe. Consideră pe Zalmoxis — zeu chtonian, identic cu Gebeleizis ca zeu uranian. Demonstrează că partea a doua a numelui Gebeleizis, *Beleizis* este egală cu *Meleizis*, care în limba tracă înseamnă „mîncător de miere", adică *urs*. Ceea ce duce la confruntarea cultului lui Zalmoxis cu cel a lui Gebeleizis, ambele transsimbolizate de credinţe şi superstiţii anterioare despre cultul ursului totemic. Ceea ce se poate imputa în ipoteza lui Reys Carpenter e că foloseşte în analiza lui metatezică cînd rădăcina *Zalm*-oxis, cînd *Zam*-olxis, pentru a ajunge la o demonstraţie în care este vorba de *Zalm-olxis*.

După ipoteza noastră enunţată recent, numele lui Zalmoxis ar putea fi un apelativ cu *valoare de tabu al zeului cerului şi al soarelui* în ipostaza lui umană, un purtător de piele de urs, nu atît în sensul de nebridă, cît de mască-galee alcătuită dintr-un cap de urs, folosită în riturile şi ceremoniile ce ţineau la daci de cultul străvechi al ursului carpatic. Măştile-costume de urs folosite de colindătorii de Anul Nou se aseamănă cu *galeele arktomorfe*. Ceea ce ar putea înseamna că Zalmoxis a fost un Mare Pontif a unei congregaţii religioase de tipul *Männerbund*-ului, *confreria ursinilor*, în cadrul căreia a întreprins reforma mitologică pe care o cunoaştem şi după roadele căreia a fost proclamat zeu.

Acestea fiind antecedentele cultului ursului la daci, presupunem că unele elemente, aspecte sau relicte şi reminiscenţe ale *arktantropiei* nu au dispărut, în perioada romano-dacă, ci s-au menţinut în mediul rural şi, ceva mai mult, chiar şi în mediul urban.

Din substratul de superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii geto-dace despre urs s-au transmis la români suficiente elemente pentru a stabili continuitatea acestui cult adaptată şi transsimbolizată la condiţii de viaţă istorică din ce în ce mai evoluată.

Românii consideră ursul un *animal sfînt*, pentru cîteva motive ce ţin de străvechea tradiţie arktolatrică. Întîi, el nu mănîncă spurcăciuni; se hrăneşte numai cu fructe de pădure. Rar atacă unele animale, cărora le suge numai sîngele, stîrvurile le lasă lupilor şi altor animale de pradă. Pe om nu-l atacă decît provocat. În iconografia bisericilor cu frescă în pridvor, referitoare la *judecata din urmă*, ursul şi cerbul sînt reprezentaţi ca animale feroce participînd la îngurgitarea unor părţi din corpurile celor pedepsiţi pentru greşelile lor din viaţă, temă iconografică contrarie tradiţiei mitice despre urs, considerat de români un *animal sacru*.

Deshibernarea lui marchează începutul primăverii. În ziua de stretanie iese din bîrlog şi, dacă e soare şi cald, reintră, iar dacă e frig îşi strică bîrlogul şi se retrage în pădure. Înseamnă că vine primăvara.

Cînd e prins un urs şi dus în sat la casa vînătorului, nu intră în casă dacă e necurată. Dacă e curată, intră, bea şi mănîncă tot ce-i dau cei din casă.

Părul de urs e folosit pentru afumat în medicina magică. Dinţii de urs sînt prelucraţi în brelocuri, talismane de noroc. Călcatul de urs, pe şale a fost folosit de ursari pentru vindecarea durerilor de şale. Cine visează urs îi merge bine: fata aşteaptă peţitori, iar flăcăul rang în societate[15].

Legendele mitice despre urs scot în evidență rolul lui cosmogonic. Într-o legendă veche, pe spinarea unui urs au fost sprijiniți stîlpii pămîntului. În altele e vorba de originea umană a ursului. Dintre aceste legende spicuim numai cîteva exemple : un morar ursuz instigat de Nefărtat împotriva Fărtatului e pedepsit de acesta prin transformare în urs, mezalianța unei femei cu un urs, împăratul cu pielea de urs, ursul fecior de împărat. Alte legende se referă la rolul jucat de urs după ce pămîntul a fost urzit de Fărtat și Nefărtat cu ajutorul *ariciului* : ursul l-a blagoslovit pe arici pentru fapta lui miraculoasă. Zicătorile despre urs îl înfățișează nu atît ca pe un animal prost (cum îl consideră unii folcloriști) ci, ca un animal naiv, credul, curat și sincer. Pentru aceste calități ale lui a fost inclus pe cer în constelația *Ursul mare* și *Ursul mic*, care devin *Ursa mare* și *Ursa mică*, denumite mai apoi *Carul mare* și *Carul mic*. Gîndul ne duce mai departe la *ursomancie*, interpretarea unor semne lăsate de urs în urma lui (păr în mărăcini, urme de labe etc.), ca și de părți din corpul lui sacrificat (interpretate magic de magicieni) și legătura cu *astromancia stelelor din constelația urselor* în raport cu stelele căzătoare, după direcția, mărimea și luminozitatea lor.

Caracterul sacru al ursului reiese și din colindele de Anul Nou cu ursul, cînd colindători mascați în *urși* și în *ursari* urează un an fericit gazdelor ce-i primesc cu voie bună. Colindul nu este numai *augural*, ci și *propiatoriu*. În colindul cu ursul, animalul moare și învie, într-o dramatizare simbolică a mitului renașterii naturii, în general, și a faunei, în special, marcat de ieșirea ursului din hibernare. Între colindul cu urși și ursari mascați și jocul *ursului* dresat și jucat de un ursar profesionist există o deosebire netă. Primul e un colind, deci un act ritual arktantropic de iarnă, celălalt un joc profesional rentabil la bîlci, tîrg și sat.

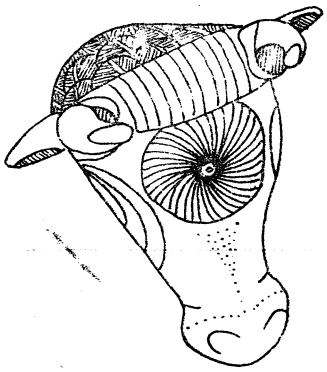
În Dobrogea s-a menținut pînă în vremea noastră *jocul ursului de paie*, imediat după treieratul grîului. E și acesta un colind fără text, care sfîrșește prin incendierea măștii pe jucător și dezbrăcarea rapidă de masca de paie în timpul jocului, astfel încît jucătorul să nu apuce să fie fript de masca arzîndă. E un semn de ofrandă adusă noii recolte, pe lîngă altele, despre care am menționat într-un capitol anterior. Legătura dintre ursul sacru și masca de urs de paie, căreia i se dă foc pe jucător la sfîrșitul jocului, ne aduce aminte de *ursul solar* la daci.

Românii au consacrat o sărbătoare populară ursului numită *Martinii* (termen ce vine de la denumirea ursului ca *Moș Martin*). Se țineau Martinii pentru ferirea de pagube, în zonele de munte, pricinuite de urși în vii, porumbiști, vărzării și stupine.

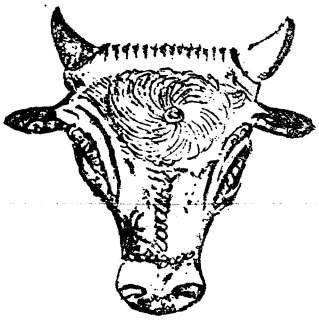
În arta populară românească, olarii confecționează vase rituale de nuntă în formă de urși, iar în argintărie făurarii din Transilvania confecționau vase decorative în formă de urși.

5. Bourul. Zimbrul. Taurul. — Din aceleași relatări ale paleozoologilor români reiese că bourul (bos primigenius), un bovideau sălbatic, a fost cunoscut din comuna primitivă pe teritoriul Daciei preistorice. Din punct de vedere zoologic nu trebuie confundat cu *zimbrul* (bison bonasus), un bovideu tot sălbatic, și nici cu *taurul* (din specia taurinelor), numit și *buhai* (mascul necastrat din care prin castrare se obține *boul*)[16]. Dacă pe plan zoologic nu e permisă confuzia între aceste specii de bovidee, pe plan mitologic ele sînt confundate. Primele două sînt travestiuri mitice ale ultimului[17].

Arheologii au descoperit figurine de lut de bovidee, ca şi capete de bovidee, unele cu rozete în frunte, altele cu cadrane solare între coarne şi altele cu stea între coarne. Ultima imagine corespunzînd celei a bourului cu stea în frunte din stema veche a Moldovei.



Cap de bour cu rozetă în frunte, tezaurul de la Craiova.



Cap de bour încrustat cu rozetă în frunte, obiect de podoabă, sec. IV î.e.n.

Bourul a fost considerat animal sacru la daci. Imaginea lui a fost gravată pe un scut dac de fier descoperit în cetatea Piatra Roşie din Munţii Cibinului. *Coarnele de bour poleite cu aur* au fost folosite de daci ca *rythonuri*. Un asemenea *rython* alcătuit dintr-un corn de bour luat pradă de război dintr-un tezaur princiar dac, a fost oferit drept ofrandă de împăratul Traian zeului Cassios din Antiohia[18].

Herodot susţine că tracii şi sciţii preţuiau pe lîngă bovideele domestice şi pe cele sălbatice. Bovideele domestice *(taurii îmblînziţi)* erau folosite în *atelaje ceremoniale* alături de caii domesticiţi. Mitul *plugului şi jugului de aur* căzut din cer, atribuit sciţilor plugari din cîmpia Bărăganului (de astăzi), nu poate fi despărţit de mitul *boilor năzdrăvani*, care puteau să tragă asemenea unelte miraculoase ale uriaşului Novac.

În sud-estul Europei şi prin extensiune la traci şi la coloniile eline din Pontul Euxin dacic, *cultul taurului* a luat forme extrem de complicate. *Taurolatria* a durat mult timp altare închinate cultului taurului (întărit într-o vreme de mitracism, ale căror plăci votive au fost descoperite pe teritoriul sudic al României). S-a menţinut prin *tauroforii* procesiuni cu tauri cu coarne poleite şi acoperiţi cu pături colorate; prin *taurobulii*, sacrificii de tauri (întărite prin aportul latin, a se vedea Columna lui Traian, în care împăratul sacrifică tauri pentru îmblînzirea zeului Danubius, ca să treacă fluviul cu armatele), ca şi prin aportul mitracismului adus în Dacia de legiuni şi coloni, în cultul căruia intra ritul înjunghierii taurului şi împărtăşirii novicilor din sîngele lui proaspăt aburind în vasul ritual. Nu trebuie uitate nici sacrificiile de *tauri albi* aduse zeului Pontos pentru apărarea cetăţilor-porturi şi a navigaţiei pe mare, care luau uneori proporţiile unor taurobolii, hecatombe de tauri aduse pe uscat Marei zeiţe a pămîntului pentru a apăra de cataclisme naturale (cutremure, ploi torenţiale, trombe marine etc.).

La daci cultul taurului s-a cuplat cu cel al calului sub influenţa celtică, mai ales prin taurisci care, cum ştim, au fost lichidaţi ca popor de regele dac Burebista.

Simbolismul taurului sau a făpturilor mitice *tauromorfe* (mascate cu cap de taur sau cu corp de taur) ține de o mitologie indo-mediteraneană de a cărei influență nu a fost scutită Dacia preistorică. Din acest punct de vedere nu trebuie să uităm că Dacia preistorică se află în apropiere de *Taurida*, în care cultul taurului era de asemeni în plină dezvol-

Scut dac cu motivul bourului (reconstituire)
după Ctin Daicoviciu.

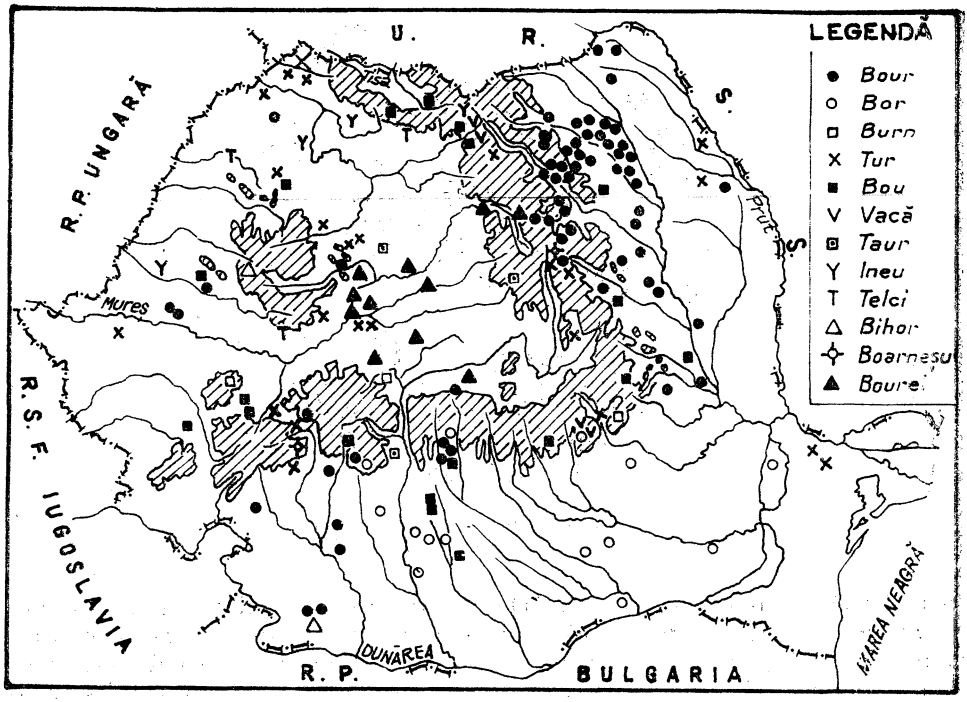
tare. În Dacia pontică, dar și în Dacia carpatică taurul ținea de un *simbolism meteorologic*, *astral* și *chtonic*. Autohtonii nu au posedat divinități taurocefale, deși măștile taurocefale pe care le poartă unii colindători de Anul Nou ne îndeamnă la o ipoteză pe această temă. Taurocefalia măștilor de Anul Nou ține de comoditatea reprezentării butaforice a cultului taurului ca animal sacru. La autohtoni taurul a simbolizat „spiritul masculin și combativ", paralel cu spiritul fecundității, și spiritul puterii naturii dezlănțuite, a mugetului furtunii, a tropotului tunetului, a ropotului ploilor repezi. Ca animal sacru astral, taurul este uneori denumit *devotaurus* pentru că poartă leagănul lumii între coarne. El simbolizează, prin coarne, în riturile de consacrare, suportul material al cerului. De aceea erau numite chiar „coarne de consacrare". Din *rythonuri* realizate din *coarne de tauri* se făceau libațiuni pentru morți sau beau căpeteniile dace, *tarabo*ș*ii* — așa cum sînt reprezentați pe unele coifuri ceremoniale de argint sau aur (conform datelor arheologice). Cînd regele dac deposeda de putere militară pe un tarabos, rupea rythonul în două și-l zvîrlea la pămînt. Ruperea semnifica frîngerea puterii, iar zvîrlirea la pămînt a resturilor de rython condamnarea la moarte.

Ca animal chtonic, *taurul* susține pe spate stîlpii pămîntului (în unele variante ale geogoniei la români), prin mișcările lui provoacă cutremurele, iar prin acțiunea lui magică fertilizarea pămîntului arat.

În cîteva balade mitice un *bour alb* poartă în coarne un leagăn în care este plimbată Ileana Cosînzeana prin păduri întunecoase și vaduri cu ape înspumate, ca altădată Europa furată de Zeus metamorfozat în taur.

În superstițiile, credințele, datinile și tradițiile populare ale românului despre taur (prin care, cum am menționat, trebuie să înțelegem totodată pe *bour* și *zimbru*, ca și uneori pe *boul năzdrăvan*) surprindem în ce consta sacralitatea acestui bovideu sălbatic.

Taurul (sau boul ca substitut mitic) era folosit în timp de epidemii ca instrument de combatere a flagelului. Înjugat la un plug (sau în-



Cartogramă. Bovideele arhaice, după Al. Filipașcu.

jugați doi boi gemeni), trăgeau o brazdă în jurul satului, ceea ce avea rolul unui *cerc apotropaic*, antiepidemic, împotriva demonilor bolilor cumplite (ciumă, holeră) sau pentru consacrarea hotarelor satului.

Coarnele de bovidee au fost folosite în *cultul lunii*, în rituri de consacrare a unor acte de cult selenar. În această ipostază s-au numit *coarne de consacrare*. În sculptura magico-mitică și în aceea funerară se întîlnesc pînă în vremea noastră aceste coarne de consacrare. Așezate pe marile porți maramureșene de intrare în curți, fixate pe acoperișuri de case și pe stîlpii funerari în Moldova, numiți adesea *stîlpi cu coarne* sau *troițe cu coarne*[19]. În sculptarea stîlpilor sau troițelor cu coarne a intervenit în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea un proces de modificare skenmorfică. coarnele au fost transformate în cruci, păstrînd totuși poziția lor oblică (cum se poate constata în imaginea reprodusă în text.).

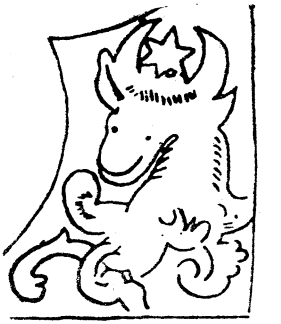
Din cultul străvechi al taurului s-au menținut unele relicte etnografice și reminiscențe folclorice în *colindul fecioarei cu un fecior mascat în viței*, ca și în colindul prosopoforic al *Turcii* și al *Buhaiului*.

Mihail Arnaudov derivă termenul *turca* din tur, turon, care înseamnă *taur*. Ceea ce demonstrează că la originea lui *Colindul turcii era consacrat*

taurului[20]. Cu timpul, colindul turcii s-a contaminat cu *colindul de cerb* şi de *boriţă*, astfel încît nu mai prezintă o înfăţişare concretă de taur. Colindul păstrează însă în fabulaţia lui ritul morţii şi al învierii eroului tauromorf.

Un aspect al tauroforiei antice din sud-estul Europei s-a conservat într-o formă transfigurată şi transsimbolizată în procesiunea *Tînjelei*[21]. O datină legată de un vechi rit agrar care consacra întrecerea feciorilor la

Bourul în luptă cu balaurul, după revista „Columna lui Traian".



Monede cu bourul Moldovei şi stema bourului, în piatră, după Dan Cernovodeanu.

arat şi semănat în unele sate transilvane. Într-o procesiune de 16—20 boi, gătiţi cu panglici şi flori, înjugaţi la 8—10 tînjele prinse în lanţ de jugurile boilor, era tras pe patul de plug feciorul fruntaş la arat. Procesiunea cu tînjaua şi o trenă exultantă de admiratori şi curioşi se îndrepta la o apă curgătoare din preajma satului, unde fruntaşul de pe patul plugului era zvîrlit în apă. Apoi convoiul se întorcea cu el în sat şi începea praznicul Tînjelei, cu muzică şi horă.

Capul de bour cu stea în frunte şi flancat de soare şi lună a constituit stema Moldovei, a intrat apoi în compoziţia stemei lui Mihai Viteazul, a celor trei Ţări Româneşti unite în 1599—1600 şi apoi, în cele din urmă, în compoziţia stemei Principatelor Unite.

A fost inclus ca semn pe stîlpii de hotare ai Ţării Moldovei.

6. Mistreţul şi porcul. — După unele calcule mistreţul european (sus scrofa ferus) a fost parţial domesticit cu circa 10 000 de ani î.e.n. pe valea inferioară a Dunării, dînd naştere unei variante porcine apropiate celei actuale. Mistreţul s-a retras de pe valea inferioară a Dunării în zonele de dealuri şi munte, unde s-a adaptat condiţiilor silvice şi climaterice.

În plastica neolitică întîlnim imaginea mistreţului în figurine de lut care ar putea semnifica o formă locală a totemismului. Prin aportul celtic la etnogeneza dacă mistreţul capătă în epoca bronzului atribute mitice. Devine la daci în La Tène un animal sacru, însă modelul lui artistic rămîne încă tributar motivaţiei celtice. În România a fost descoperită o figurină de bronz reprezentînd un mistreţ (la Luncani, judeţul Cluj) şi două care de cult cu păsări sacre[22].

Motivul local al mistreţului a suferit două contaminări simbolice, una celtică şi una elină. Contaminarea celtică a imprimat mistreţului ca animal sacru, un caracter de *demon al forţei brutale*, a furiei războinice, a vitalităţii şi prolificităţii, pentru care a fost considerat o „hrană sacrificială", consumată anual la începutul lui noiembrie, ceea ce corespunde sacrificiului porcului pentru sărbătorile solstiţiale de iarnă: Crăciunul şi Anul Nou. Iar contaminarea elină a lăsat urme de superstiţii despre mărimea şi semnificaţia culorii mistreţului. *Mistreţul alb*, o fantomă hiperboreană a pădurilor iarna, aduce noroc celui ce-l vede galopînd în zăpadă. *Mistreţul negru*, ca un animal demonic, e simbol al cruzimii pasionale, al brutalităţii dezlănţuite. De altfel caracterul demonic al mistreţului negru a fost subliniat şi de creştinism.

Cu toate aceste antecedente temperamentale şi caracterologice mitice, credinţele şi datinile poporului român despre mistreţ s-au cristalizat în unele colinde şi unele basme mitice. Caracteristic este, în primul rînd, colindul cu *mască de mistreţ* sau de porc, care pînă în secolul al XIX-lea mai persista în Banat la lăsatul secului. În al doilea rînd, colindul cu mascoida de vier (un substitut al mistreţului). Colindul cu mascoida de vier se menţine încă în forma lui arhaică în Muntenia[23]. Pe o tipsie veche se aşează capul de vier sau un cap butaforic de porc, împodobit cu ciucuri, cordeluţe, zugrălăi, şi ceva verdeţuri. Tava era purtată de un colindător în vîrstă, unerori mascat. Mascoida vierului se numeşte *Vasilca* — pentru că se umblă cu ea în ajunul lui *Sînvasile*. În loc de mascoida vierului — colindătorul în cîmpia Dunării umblă cu o mascoidă antropomorfă, un fel de „păpuşă de cîlţi" numită *Siva*, nume contras derivat din *Sinvasile*.

Colindul cu capul de vier a suferit o substituire morfologică printr-un cap de porc. Din textul colindului reiese însă că este vorba de mistreţ, nu de porc. Deducem aceasta din judecata Sivei cînd „zeul Dumnezeu" şi „bătrînul Crăciun" o întreabă ce a mîncat şi băut de-a devenit atît de frumoasă: „Doamne, dacă mă întrebi/ ţie-ţi spun cu dreptul tău:/ sus la munte am trăiat,/ jir şi ghindă am păscut,/ jos la vale-am coborît/ apă dulce am băut,/ apă dulce de prundiş,/ şi-am trăit în luminiş./ Mă văzu femeile/ ocolind grădinile/ toţi bărbaţii îşi strigară/ cu furce şi cu topoară,/ vînători cu armele,/ ciobani cu cîrligele./ M-ajunseră,/ mă prinseră,/ Mă-njunghiară,/ mă tăiară,/ trupu-n paie îl pîrliră./ Copiii luară băşica,/ femeile slănina,/ gospodarii căpăţîna,/ vînătorii,/ cîrnăciorii,/ ciobănaşii, fluieraşii"[24].

Nicolae Iorga a descoperit în Biblioteca Bodleana din Oxford un text de colind din 1521 care se cînta însoţit de capul unui vier pus pe o tipsie, împodobit cu flori uscate şi panglici. Urarea pare a fi destul de veche, deoarece unele versuri în engleză alternau cu versuri în latina medievală. Colindul se referea la acelaşi tip de urare, de astă dată de Crăciun: „Acest cap de mistreţ în mînă îl aduc,/ cu panglici vesele şi flori de cîmp,/ pe toţi vă rog, cîntaţi bucuros./ Celor ce sînteţi la masă/ capul de mistreţ îl aduc/ slavă dînd Domnului./ Capul de mistreţ, după cît înţeleg/ e felul de bucate în ţară mai bun. / Cîntaţi deci pe unde ar fi de găsit./ Slăviţi-l cu cîntece,/ fiţi veseli, o domni,/ mai mult, mai puţin,/ aşa porunceşte al nostru stăpîn,/ ca veseli cu toţii să fiţi de Crăciun"[25].

Pînă în secolul al XIX-lea, în cîmpia şi lunca Dunării se colinda cu capul de vier înfipt într-un băţ, urîndu-se; „Primiţi gazdă bună/ co-

lindul Sivei/ care coboară,/ cu paşi mărunţi,/ din munţii cărunţi/ cu slana-n spinare,/ cîrnaţi în picioare,/ ca să o cinstiţi,/ să o veseliţi, / cu ce doriţi./ La mulţi ani".

Semnificaţiile obscure ce ţin de transfigurările mitice ale mistreţului se datoresc simbolismului anual al sacrificării porcului în sărbătorile de iarnă: Ignat, Crăciun, Anul Nou.

7. Cerbul. — Printre făpturile încărcate cu sarcini mitice cerbul deţine un loc important în mitologia română. Aşa cum am constatat pînă în prezent, între figurinele zoomorfe descoperite pe teritoriul României pentru neolitic nu lipseşte reprezentarea cerbului[26].

Cerbul mirific, de Mihu Vulcănescu.

Cultul cerbului în antichitate are o dublă origine la daco-romani, o origine locală carpatică şi una celtică rezultată din componenta celtică intrată în etnogeneza dacă. În era noastră intervine şi o influenţă orientală prin literatura populară de colportare a unor legende şi poveşti cu teme cervideice. Cerbul a deţinut în iconografia celtică un loc important, de vreme ce o divinitate numită Cernunnos era cu capul de cerb sau cu coarne de cerb. La celţi cerbul era simbolul purităţii, al dreptăţii, al călăuzirii eroilor în viaţă şi al sufletelor morţilor în locurile liniştite. Era, în alţi termeni, un mesager divin şi totodată un animal psihopomp. Celţii

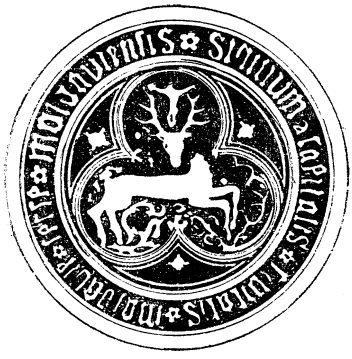
foloseau talismane de tip *cervimorf*, pe care le purtau atîrnate pe piept ca niște engolpioane pectorale.

La tracii suddunăreni cerbul simboliza soarele care se urca pe cer, la greci era consacrat Artemidei, iar la romani Dianei. În literatura antică, mitografii elini, Pisandru, Pindar și Ferechides relatează că nimfa Taigeta a închinat zeiței geto-scitice Ortoisa, în cetatea Istria de la gurile Dunării, o cerboaică de aur (χρυσόκερως ἔλαφος θήλεια ἀπὸ Ἰστρίας), care era una din minunile lumii antice. În căutarea cerboaicei regele Teseu al Athenei a plecat cu vînători iscusiți cu un mileniu î.e.n. Tema *cerbului de aur* pe teritoriul Daciei pontice amintește de mitul Bodhisattva.

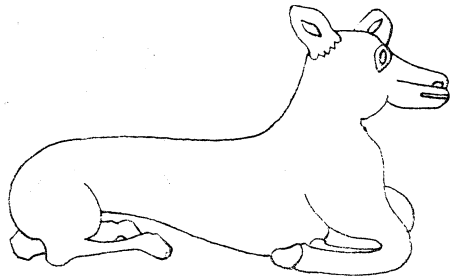
Din cauza herbului lui înalt și ramificat ca o coroană de arbore, cerbul a fost socotit că poartă pe cap *arborele vieții*. La români, cerbul poartă în coarne un ***brad***, simbolul carpatic al arborelui cosmic. Un colind de Anul Nou reflectă imaginea cerbului purtînd un brad între coarne, imaginea arborelui cosmic la români, într-o formă inedită: „Leru-i ler de Domn,/ cerbuțul păștea,/ în ramuri purta/ un mic de brăduț,/ cu stea în creștet./ Cerbul de păștea,/ brăduțul creștea,/ mare și fălos/ într-un brad frumos./ În brad ciripea,/ pe ramuri sclipea,/ stol de păsărele,/ licurici de stele./ Pe unde călca,/ noaptea lumina/ ceru-ntunecat,/ cerbul îmbrădat"[27].

În unele colinde cerbul poartă între coarne un leagăn de mătase în care o plimbă pe Ileana Cosînzeana peste ape, peste lunci, prin păduri adînci, prin nori pînă-n cer. Iar în alte colinde, cerbul leagănă în herbul lui chiar pe „Isus mititel/ mic înfățășel".

Tot într-un colind de Anul Nou, cerbul urmărit de vînători își deplînge *destinul lui zoocosmic*, din cauza herbului pentru care este hăr-



Cerbul decapitat — pecetea Baia, fost capitala cetății Moldovei.



Căprioara de pe clopotnița mănăstirii Cimpulung-Muscel.

țuit. Un exemplu: cerbul care se adapă între trestii vede vînătorul întinzînd arcul. Se roagă să nu-l săgeteze ca pe frații lui mai mari, că-l va ajuta să treacă în lume peste toate greutățile, ca să ajungă la iubita lui. Să nu ridice din oasele lui curți împrejmuite, din pielea lui case coperite. „Tu mi te-aruncă/'ntre coarnele mele,/ în leagăn de mătasă,/ împletit în șasă/ și eu te voi duce,/ unde nu-i răscruce/, ape fără punți/ peste munți cărunți,/ unde mîndra ta/ zace-ntr-o argea,/ țese cu suspin/ pentr-un Zmeu hain,/ mîndra ta frumoasă,/ cu cosița groasă/ cu ochii lăcrimați/ de dor înecați". Înduioșat, vînătorul nu-l săgetă, îl lasă să-și continue drumul[28].

Colindele de cerb sînt uneori însoțite de jocuri cu măști-costume de cerb, atît la dacoromâni cît și la macedoromâni (numite măști de rogaciari).

Dimitrie Cantemir confundă jocul cu măști de cerb cu jocul cu măști de turcă. „În ziua de Crăciun se pune vuica o căpățînă de cerb cu coarne mari, de care se leagă o mască făcută din fișii de pînză colorată și atît de lungi încît acopereau și picioarele jucătorului pînă la glezne"[29]. Colindul tradițional a fost tot timpul însoțit de colindători mascați în cerbi. În secolele XIX și XX au început să se colinde paralel cu mascoide de cerb în mînă și chiar fără măști. Colindatul cu măști de cerb e mai complicat. Se desfășoară în baza unui scenariu mitic la care participă într-un alai uneori impresionant și alte personaje secundare mascate, cu maschete, cu mascoide, sau numai machiate, dintre care amintim : măștile de cai, maschete de toboșari, de fluieraș, travestiuri și machiați în Moș și Babă. Cerbul este ucis și învie în bucuria comparșilor din alaiul colindului. În acest scenariu al morții și al învierii, cerbul simbolizează reînnoirea ciclică a naturii, renașterea regnului animal odată cu cel vegetal.

După tradiția legendară, cerbul luptă cu carnasieri care se tem numai de coarnele lui, dar și cu șerpii veninoși. Urmărește șarpele care se retrage în pămînt, urinează în gaura în care se află acesta și șarpele iese aproape otrăvit. Cerbul îl mănîncă, apoi bea apă rece de izvor, îl vomită din cauza otrăvii șarpelui.

În iconografia mitică religioasă, cerbul este figurat ca ornament pe candelabre, pe baptisterii, sculptat în piatră pe zidul bisericii domnești din Cîmpulung Muscel sau pe aghiazmatarul de la Golești; pictat pe zidurile unor mănăstiri moldovene în scene referitoare la geneza animalelor și judecata de apoi.

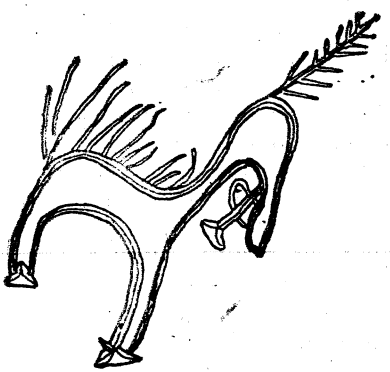
Cum constatăm, mitologia cerbului a trecut de la magia cinegetică la magia apotropaică și de la aceasta, la magia creștină populară.

8. Calul. — Paleozoologii și istoricii români afirmă că resturile fosile ale *calului sălbatic* au fost descoperite pe teritoriul României încă din paleolitic și că în neolitic caii sălbatici au fost vînați pentru carnea, pielea și oasele lor. Domesticirea cailor începe în prima epocă a fierului, pentru tracțiune și călărie. Din neolitic și epoca fierului au fost descoperite *figurine* reprezentînd cai sălbatici cărora li s-a atribuit cînd rolul de *jucării* pentru copiii olarilor, cînd de *obiecte magice de cult*[30]. La sfîrșitul epocii fierului li se acordă semnificații totemice și tabuistice, iar în epoca bronzului, după migrația triburilor indo-europene, pe de o parte a celor grecești și pe de alta a celor celtice (care au trecut în drumul lor spre sud prin Dacia preistorică) și, implicit, un cult aparte. Se spune că grecii și celții ar fi folosit calul în migrație. Apariția triburilor grecești venite călări pe cai ar fi dat naștere, în peninsulă, *mitului centaurilor*, iar apariția celților călări ar fi consolidat acest mit în sud-estul Europei.

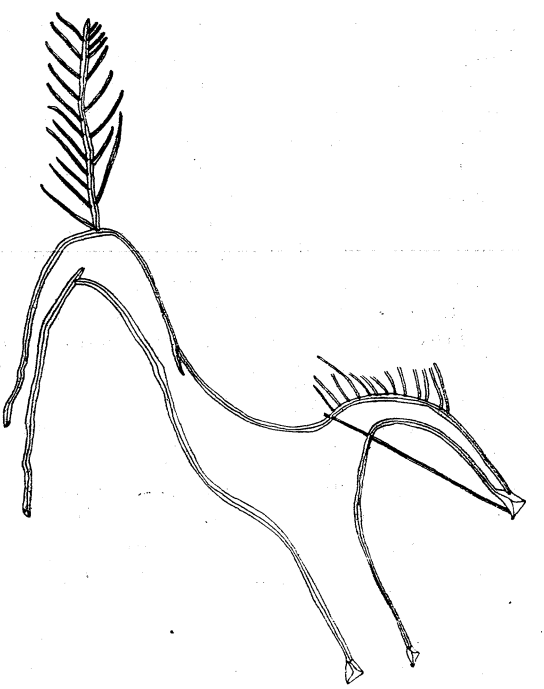
Cultul calului în Dacia și-a extins treptat sfera mitologică în epoca arhaică și i-a adăugat un *bestiar hippogen* în epoca medievală.

În secolele II-III ale erei noastre, în regiunea dunăreano-pontică s-a cristalizat o făptură mitică de rang semidivin, numită *Călărețul trac*. Această semidivinitate era înfățișată printr-un tînăr călărind, în trap sau în mers normal, cu pelerina fluturînd pe spate, ținînd în dreapta frîul sau o suliță, un rhyton sau binecuvîntînd. Înaintea lui se află un altar pe care arde o flacără sau se află o ofrandă; lîngă altar, un arbore, care uneori este un pin, încolăcit de un șarpe. Călărețul e însoțit de una sau mai multe

persoane, considerate cînd *acoliți*, cînd un *cortegiu de zeități*, dintre care identificate sînt: Cybele, Dionysos și Hermes. Majoritatea plăcilor votive, numite uneori și „icoane primitive", au fost descoperite pe valea inferioară a Dunării și în Dobrogea. Călărețul trac a fost interpretat și



Un armăsăraș, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.



Cai, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

ca un *erou*, din cauza numelui elin *Heros*, sub care s-a transmis. Ceea ce trebuie reținut este numărul mare de *epitete divine* atribuite Călărețului trac, care la rîndul lui este tot un epitet. Trecînd în revistă epitetele, oricine își poate da seama de caracterul lor *tabuistic*, dar totodată și de ceea ce reflectă aceste epitete. *Călărețul trac* pare a sincretiza atributele mai multor zei, care în această perioadă au fost eliminați din conștiința autohtonilor: Invictus, Aeternus, Sanctus, Dominus, dar și de stăpîn al celor morți (καταχθόνιος), întemeietor de colonii (κτίστης a nu se confunda cu *ctiștii* daci), protector al casei și familiei (κατοίκαδιος). Ca stăpîn al celor morți, Călărețul trac îndeplinea și funcția de *divinitate psihopompă*, iar cursierul lui, de *cal psihopomp*.

În cetățile pontice, în faza lor de maximă înflorire culturală se sacrificau cai albi în cinstea lui Apollo. Iar în hinterlandul acestor cetăți și uneori mai departe se sacrificau cai albi în mormintele tumulare ale căpeteniilor getice[31] și, după Herodot, se împăiau cai albi, pe mormintele-tumulusuri ale căpeteniilor scitice din Dobrogea[32].

Din perspectiva zoomitologiei, calul îndeplinește două funcțiuni *antagonice*: *una chtoniană* și *alta uraniană*.

Calul chtonian este un arhetip al vieții terestre în permanentă activitate. Este de culoare neagră, asemănătoar tenebrelor. Culoarea îl apără de indiscrețiile oamenilor cînd alunecă noaptea pe pămînt. Mediile

lui de acţiune preferate sînt pustietăţile (fără pic de vegetaţie), rîpele, coclaurile pădurilor, drumurile lăturalnice, cimitirele, gospodăriile părăsite, ruinele cetăţilor. A fost creat de Nefărtat prin opoziţie cu *calul uranian* creat de Fărtat, pentru a îndeplini în lume un rol malefic. În ipos-

Cal năzdrăvan, de Mihu Vulcănescu.

taza *calului infernal*, calul chtonian este cursierul demonilor, al vrăjitoarelor, oamenilor-strigoi şi a unei bune părţi a făpturilor mitice nefaste: Vîntoasele, Zburătorul, zmeii etc. Ei pedepsesc zdrobind sub copite pe cei sortiţi pieirii, conform ursitei. Noaptea intră în cimitire şi sapă cu picioarele mormintele strigoilor, pentru a le da posibilitatea să iasă, dacă răsuflătorile mormintelor au fost înfundate cu usturoi. Urmele paşilor lor pot fi recunoscute în noapte de Sîntandrei în jurul caselor celor ce trebuiau să fie pedepsiţi sau care au fost pedepsiţi. Se metamorfozează în noaptea de Sîntandrei în *făpturi antropocabaline*, ca flăcăi frumoşi, cu coamă la ceafă, cu coadă de cal ascunsă sub cămaşă scurtă peste pantaloni şi cu picioare de cal trase în cizme. În faţa fetelor fascinate de frumuseţea lor, adesea îi trădează rîsul lor ca un nechezat. Noaptea vin la şezători sau la hore şi fură fetele care nu au respectat ziua de Sîntandrei şi pe cele care nu şi-au ascultat părinţii să nu se lase ademenite de tineri străini de sat. Odată scoase din şezătoare sau hore fetele sînt tîrîte pe drum şi călcate cu copitele[33].

9. Demonii hipomorfi. — În grupa figurărilor medievale ale centaurilor, sînt incluşi *caii lui Sîntoader* şi *caii infernali care rod la rădă-*

cină arborele ceresc întocmai ca la greci callikanţarii (καλλικάντξαροι), care între Anul Nou şi Bobotează ies de sub pămînt şi huzuresc în formă antropocabalină. În amintirea acestor demoni hipomorfi românii au închipuit jocuri cu *măşti* alcătuite din *capete de cai butaforice*, cu care colindă în noaptea de Sîntoader şi jocuri *cu măşti* de demoni cabalini ocolind coloanele cereşti sau substitutele lor, troiţele de drum, ca şi cum ar căuta să le prăbuşească.

Cum strigoii se înfăţişau uneori în chip de cai negri, erau urmăriţi noaptea de cei ce se ocupau cu destrigoirea. Caii negri erau prinşi cu laţul, li se tăia coada, îi sîngerau în dreptul inimii şi li se punea în gură usturoi. Dacă cineva din sat protesta că i-a chinuit calul, atunci însemna că acela a fost strigoiul metamorfozat în cal. Omul era prins şi dezbrăcat. Dacă avea urme de sîngerare pe piept, în dreptul inimii, era şi ca om supus destrigoirii printr-un ritual complicat, iar dacă refuza ritualul, era ucis.

În ipoteza *calului psihopomp*, calul chtonian urmărea călăuzirea sufletului mortului în *lumea cealaltă*. Dar şi *pasărea sufletului* am constatat că îndeplinea o funcţiune psihopompă, care de asemenea conduce sufletul mortului în lumea cealaltă. Atît calul psihopomp cît şi pasărea psihopompă însoţeau sufletul mortului peste Apa Sîmbetei şi prin Porţile Văzduhului.

În folclorul mitic românesc calul funerar este redat în două ipostaze: de *cal ludic* şi de *cal psihopomp*, la priveghiu. Primul, calul ludic alcătuit, din doi tineri, învelit cu o cergă, avînd drept cap o oală de lut înfiptă într-un băţ, şi drept coadă o mătură era purtat de un telal ca să-l vîndă, exagerînd calităţile lui cabaline în rîsul asistenţei de la priveghi. În fond, jocul reprezenta în credinţa celor ce privegheau un aspect al ritului de revificare a spiritului celui decedat, prin moartea şi învierea calului de vînzare.

Spectacolul funerar numit „Gogiul"[35] cu calul psihopomp era ceva mai complicat şi mai încărcat de semnificaţie. Se desfăşura tot în *camera funerară*, la miezul nopţii, în jurul mortului aşezat pe masă şi a persoanelor care privegheau stînd pe laviţe. Actorii erau numai doi flăcăi care călăreau în sensul mersului pe un scaun scund şi lung numit *cal*, tîrît sub ei, în jurul mortului, îngînînd un colind funebru: «(...) a plecat/ la drum înturnat,/ a plecat la vînătoare/ de cerbi şi de căprioare/ şi obosit/ a poposit/ la otrăvită fîntînă/ şi-a sorbit apă din mînă./ A sorbit ce a sorbit,/ setea de şi-a potolit,/ la pămînt s-a prăbuşit./ A strigat ce a strigat/ ajutor nu i s-a dat,/ nimeni nu l-a d'ascultat./ Trecînd jos cînd l-am văzut/ pe dată am priceput/ cu el ce s-a întîmplat,/ pe cal l-am încălecat/ şi-ntracilea am mînat,/ Cum vedeţi vi l-am adus/ aşa cum dînsul mi-a spus./ Luaţi-l, iute-l oblojiţi/ pînă să nu vă căiţi,/ că e tînăr şi-arătos/ ca un mire de frumos"[36]. După ce dădeau un ocol mortului, ieşeau pe prispă să tragă un fum. Intrau din nou aşezaţi pe scaun, spate la spate, tîrînd scaunul lung şi jelind pe cel mort, care de fapt era personajul ce călărea dinapoi, cu spatele în sensul mersului. Cîţiva copii împărţeau beţişoare şi pietricele celor ce vegheau, închipuind lumînările şi colacei. După al doilea ocol, făceau iar o pauză scurtă şi reintrau călări pe scaun în sensul mersului normal, cîntînd veseli, spre încîntarea celor ce privegheau.

Prin *Gogiu* se înţelegea *umbra mortului purtată de cal*, care nu era decît o transfigurare domestică a calului psihopomp. Iar calul psihopomp nu este decît un relict ritual şi o reminiscenţă mitică a *Călăreţului trac* în

exercițiul lui psihopomp. Sicriul, copîrșeul sau tronul în care se așeza mortul înainte de a fi dus la groapă se numea, metaforic, *calul sfîntului Mihail*, deoarece la creștini sfîntul Mihail patronează funeraliile.

O altă ipostază a calului chtonian este aceea a *calului-dragon*, un *monstru hippo-ofidian* care participa la teomahie.

Dar calul chtonian apare și în ipoteza *calului acvatic*, care nu trebuie confundat cu *calul de mare*. Caii acvatici sînt cursivi mitici, iar caii de mare sînt făpturi zoomorfe marine. Se cunosc două categorii de cai acvatici : *delfinii* și *caii mitici de apă*. *Delfinii* în Marea Neagră călăuzeau corăbierii pe furtună și în caz de naufragii se lăsau călăriți de naufragiați pînă îi scotea la mal. Așa au fost prezentați delfinii în Marea Egee și în Marea Neagră de geografii și istoricii elini. *Caii mitici de apă* erau acoliții zeului Pontos, apoi ai divinității feminine a Mării Negre. Ei trăgeau carul acvatic al lui Pontos și scoica *Vîlvei Mării Negre*.

Calul uranian deține un rol opus calului chtonian. De altfel ambele categorii de cai mitici participă la teomahia cosmocratică a Fărtaților, și în perspectiva concepției și viziunii mitologiei române se mențin în limitele simbolismului unei complementarități reciproce. Sînt, în alți termeni, *daimoni* sau *semidivinități*, metamorfoze hipomorfe sau *hipohierofanii*.

La români calul uranian se înfățișează în cîteva ipostaze : *stihială*, *astrală*, *celestă*, *pirică*, *năzdrăvană*. Calul stihial dezlănțuie separat stihiile lumii : apa, pămîntul, lumina, focul, aerul prin prezența lui, însă nu pentru a provoca dezechilibrul lor catastrofal, ci pentru a restabili echilibrul rupt de caii chtonieni în natură. *Caii astrali* poartă astrele mici în cer, pe frunțile lor, iar astrele mari, cum sînt soarele, luna și luceferii, în vehicole trase de ei. Dintre *caii astrali*, cei solari semnifică cursierii pe care călărește Soarele în călătoria lui pe cer sau în incursiunile lui cosmice după sora lui Luna. *Caii solari* sînt de obicei albi sau aurii. Ei au fost interpretați și ca razele soarelui care străbat cerul și pămîntul cu viteza gîndului. Simbolul cailor solari s-a menținut în arta românească prin tetraquetum sau tetraskelion *hipomorf*, alcătuit din capete de cai orientați cînd de la dreapta spre stînga, cînd de la stînga la dreapta, marcînd de fiece dată alt sens al mersului lor simbolic, urcînd carul solar pe cer sau coborîndu-l. Prin *caii cerești* poporul român înțelege *caii lui Sîntilie* care trag căruța solară cînd fulgeră și bubuie ; *calul lui Sîngeorge și Sînmedru*, cu care aceștia își îndeplinesc rosturile calendaristice, primul înconjurînd pămîntul, pentru a înverzi cîmpiile și codrii, anunțînd sosirea primăverii ; celălalt pentru a rodi pămîntul și strînge bucatele și îmbujora frunza, anunțînd apariția toamnei. *Caii pirici* sînt caii de foc (caii roibi), care poartă zorile dimineața și amurgurile seara ; care poartă căldurile în luna lui cuptor și ard pe oameni, animale și plante cu limbi de foc. De altfel caii pirici sînt cei care incită spiritul creator în dorința de a se întrece cu natura. Și, în fine, *caii năzdrăvani*, adică minunați, cu puteri supranaturale, sînt cai obținuți de eroul de basm mitic printr-un regim alimentar special și un ritual deosebit. În scenariile cu cai năzdrăvani, eroii principali nu sînt făpturile mitice antropomorfe, ci chiar zoomorfe. Basmul mitic al lui Ion Creangă *Făt Frumos fiul iepii*, cu substrat celtic, ne face să înțelegem în ce constă valoarea deosebită a unui *cal năzdrăvan* în comparație cu eroul născut dintr-o iapă. Nu toți caii năzdrăvani posedă aripi pentru a zbura pînă în înaltul cerului și a coborî pînă pe Celălalt Tărîm.

În prosopoforiile poporului român, îndeosebi cele din ciclul solstiţiului de iarnă, jocul căiuţilor şi din cele din solstiţiul de vară, jocul călusarilor (caii albi, mai bine spus caii solari) deţin un rol deosebit. *Căiuţii* sau *caii-jupon*, cum se numesc în general în literatura prosopoforică, seamănă foarte mult cu imaginea antică a mascoidelor de cai pictaţi, afrontaţi, pe un lecynth corintian, a cailor-jupon din Germania şi Franţa, ca şi cailor jupon sau *Hobby Horses* din Marea Britanie.

Imaginea complexă şi interdependentă a calului sacru, ca şi alte imagini antice de animale sacre din mitologia română, ne amintesc de cultul străvechi al calului la autohtoni. Caii albi, consideraţi în general solari, deţin o permanentă funcţiune apotropaică. Ţestele de cai, curăţate pînă la albire, se înfigeau în parii gardurilor de curţi, în vii, în boldurile de pe crestele caselor, în cosoroabele care ieşeau peste coama casei, ca însemne apotropaice. Din lemn, se alcătuiau mascoide, de capete de cai — care se puneau în grinzile ce susţineau acoperişul la bordee (vezi bordeele

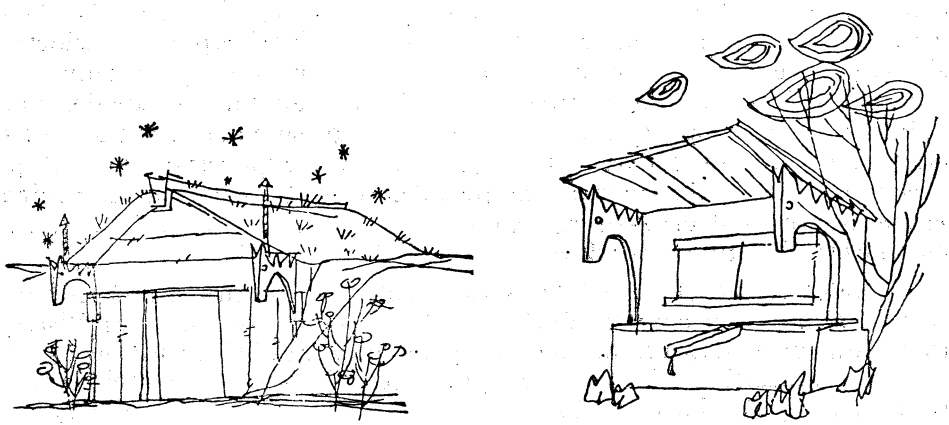
Capre moldoveneşti.

oltenești cu cai), la stîlpii de acoperiş ai fîntînilor oltenești numite terfeloage, în grinzile războaielor de ţesut şi bîrnele ce susţineau coşul morii, în care se puneau boabele de măcinat. Dar se alcătuiau şi *capete de cai traforate*, care intrau în broderia de lemn de sub streaşina pridvorului. Cu capete de cai se împodobeau şi protoanele vaselor de lemn de măsurat lichidele.

10. Capra — Pe teritoriul României s-au descoperit în Ţara Bîrsei fosile de *capra pisca*, ce anticipează osteologic şi morfologic *capra carpa-*

țina, apoi domesticită. Această descoperire relevă rolul caprei în economia primitivă a dacilor și mai apoi în economia de schimb a daco-romanilor, bineînțeles cu repercusiunile inerente în mitologia tracă nord-dunăreană, adică dacă și, cum vom constata, și în aceea tracă sud-dunăreană, adică balcanică[37].

«În concepția mitologică a popoarelor din sud-estul Europei, capra și dubletul ei masculin *țapul*, au fost concepute ca personificări demonice ale prolificității zoologice și fertilității telurice. De aceea la popoarele din sud-estul Europei întîlnim în ornamentică, în proza și poezia populară, simbolurile și alegoriile caprei și țapului. La grecii peninsulari, Afrodita Genitrix sau Nymphia, zeița frumuseții și a amorului conjugal era uneori imaginată călărind o *capră albă*, simbol al protecției căsătoriei, iar Herei, zeița prosperității cerești și pămîntești, soția lui Zeus i se aducea drept jertfă, pe un altar de pe Acropole, o *capră neagră*, simbol al fertilității telurice. Dionysos, zeul belșugului și al petrecerilor se metamorfoza în țap, iar acoliții din trenele lui coreice în făpturi mixte antropo-



Mascarone zoomorfe (capete de cai) pe cosoroabe de bordei (Muzeul satului din București) și Mascarone zoomorfe de capete de cai pe cosoroabe de terfeloagă (fîntînă de drum) din Mehedinți.

caprine: satirii, faunii și panii. Așa se explică de ce în plastica antică Dionysos și acoliții lui au fost reprezentați purtînd pe umeri o nebridă, care nu era altceva decît o piele de capră sau de țap (rareori de panteră). Mitografii antici susțin că toți acești acoliți ai lui Dionvsos, rezultați din împerecherile rituale dintre zeu și femei sau dintre zeul metamorfozat în țap și femei, simbolizează nașterea și renașterea naturii fizice.

În Tracia, în cadrul trenelor dionysiace s-au dezvoltat cîteva manifestări coreice, dintre care mai importante au fost: tragedia, dansul ritual al sacrificării țapului și dansurile acoliților divini. Primul dans avea loc în momentul culminant al trenei dionysiace și simboliza puterea germinatoare a naturii, procreația și lubricitatea. În cadrul acestui dans ritual o atenție deosebită se acorda cultului falic. Al doilea dans era cel al satirilor și panilor, care avea loc în momentele secundare ale trenei dionysiace și simboliza tropotul brutal al cetelor de făpturi antrocaprine în revulsia lor coreică. Acestea erau așa-numitele dansuri ale sikinnilor (σίκιννις).

Din cîntecul ce însoţea dansul ritual al sacrificării ţapului, numit tragedia (τραγῳδια), ca şi din dansurile sikinnilor s-au dezvoltatat, mai apoi, primele spectacole teatrale la greci : tragedia şi coregrafia. Urme de elemente din cultul străvechi al crescătorilor de capre au supravieţuit la popoarele actuale din sud-estul Europei în superstiţii şi credinţe, în jocuri cu măşti, pînă în vremea noastră. Mitologia creştină a preluat şi remodelat profilul daimonologic al caprei şi ţapului. Din „făpturi demonice" ce promovau fecunditatea şi fertilitatea, au devenit „animale diavoleşti" care întrupează desfrîul, piaza rea, nenorocirea. Capra şi ţapul în travestiul lor religios devin astfel uneltele diavolului. În iconografia basmului, capra şi ţapul metamorfozează făpturile infernale ale acţiunii epice. Cu toată această prelucrare şi remodelare demonologică în spiritul unor superstiţii şi credinţe străvechi despre capră şi ţap, mai persistă încă în folclorul feudal al unor popoare sud-est europene reminiscenţe mitice din străvechiul cult al acestor animale domestice. La români s-a menţinut multă vreme credinţa în virtuţile medicale ale laptelui, cărnii şi pielii de capră. De asemenea, credinţe legate de riturile funerare : capra nu se dă de pomană pentru morţi ; altele legate de riturile nupţiale : capra se dă în dar miresei ; sau altele legate de ceremoniile solstiţiale : capra se joacă de bun augur de Anul Nou. La bulgari caprele, considerate simboluri ale prolificităţii sînt dăruite mireselor în noaptea nunţii. La albanezi şi iugoslavi, în riturile de ispăşire a unor vini personale, familiale sau colective, se arunca simbolic pedeapsa pe o capră sau un ţap ce erau apoi izgonite din sat. Credinţa în „capra expiatorie" sau „ţapul ispăşitor" au cam dispărut astăzi din folclorul sud-est european, reminiscenţe despre rolul lor s-au păstrat însă în descîntece, paremiologie, basme mitice şi cutume juridice.

Rolul ritual al caprei în cutumiarul magico-mitic românesc este relevat şi de vechi colinde. Iată unul din Moldova, de pe valea Bistriţei (devenită între timp fundul lacului de acumulare al hidrocentralei Bicaz), în care urătorii amintesc virtuţiile excepţionale ale caprei : „Uni'e capra joacă,/ pămîntul răstoacă ;/ uni'e tropoteşte/oarzele-nfloreşte"[38].

Aceeaşi idee a rostului caprei în joc este promovată şi într-un colind bielorus, în care capra este asimilată ţapului. Rostul caprei (alias ţap) este astfel explicat : „unde merge ţapul/secara rodeşte ;/ unde aleargă ţapul/ secara e bogată ;/ unde-i ţap de coarne/secara creşte-n stofuri ;/ unde-i ţapul cu coadă/secara e grămadă". Urme din jocul ritual al ţapului se întîlnesc şi în Polonia. De „Marţia grasă", la lăsatul secului, de obiceiul numit Podkoziolk (ţap mic) un tînăr dansează travestit în ţap, simbolizînd fertilizarea primăverii.

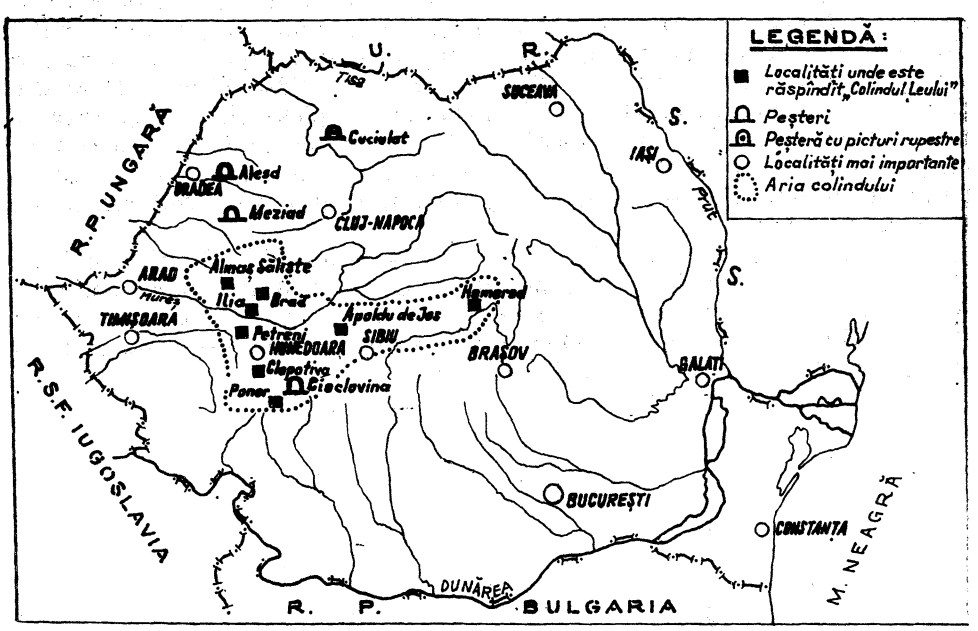
Din familia prosopoforică a personajelor mitice de tip caprimorf fac parte : *turca* (în Cîmpia Transilvaniei şi defileul Porţilor de Fier) ; *brezaia* (în nordul Munteniei) şi parţial *boriţa* (în sudul Transilvaniei). În alegoriile şi simbolurile acestor figurări mitice transpar vechi valenţe rituale, peste care s-au suprapus contaminări şi influenţe social-culturale medievale de tip creştin, alterînd astfel în parte fondul lor arhaic daimonologic.

Din aceeaşi categorie mitică cu capra şi ţapul fac parte *oaia* şi *berbecul*. Cum berbecul este mai semnificativ în substratul mitologic autohton vom insista mai mult asupra lui. În mitologia dacă şi daco-romană

berbecul este legat de cultul fecundității și al fertilității. Reprezentările lui în plastica primitivă și arhaică au fost descoperite de arheologi în mai toate provinciile istorice românești. Astfel pentru epoca bronzului s-au descoperit *protoame de berbec* și *capete de berbec* în ceramica arsă; pentru epoca fierului, *gravuri ce reprezintă sacrificarea berbecului* în *cultul cabirilor*, al *cavalerilor danubieni* și pe *coifuri funerare* (obrăzarele coifului de la Coțofenești); pentru perioada romană (de „mixtum compositum mythologicum"), reprezentarea zeului egiptean Amon împodobit cu coarne de berbec etc.

În mitologia română berbecul continuă să dețină un loc important în *bestiarul autohton popular*. Este de asemeni *animal de sacrificiu* (la sărbătoarea *Gurbanului*, Oltenia), *de pomană* care se dă peste mormînt unui om sărac; *erou principal* ca *Arete* în „nunta oilor"; *călăuză mirifică* a turmei în noapte, cu coarnele lui de aur și nestimatele ce le poartă în frunte; de *mască de colind invernal*.

11. Leul carpatic. — Paleozoologii au constatat prezența leului pe teritoriul cuaternar al României; leul de peșteră („Panthera Spelaea" și „Felis leo spelaeus") alături de alte feline. Ceea ce îndrituiește ipoteza transfigurării mitice a leului preistoric în literatura populară română. Însă



Cartogramă. Zona de răspîndire a „Colindului leului", după Gh. Iza.

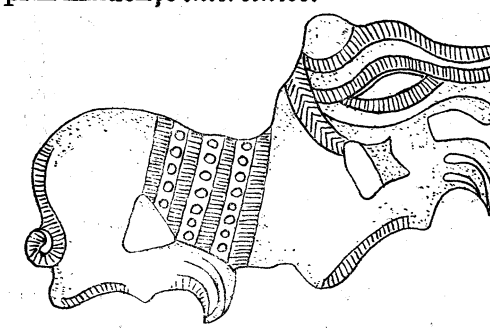
datorită faptului că leul a dispărut din fauna locală încă înainte de era noastră, s-au elaborat *ipoteze care au făcut discutabil* acest animal mitic. S-a susținut că nu poate fi vorba de leu, ci de *alt animal similar*, mai vechi, din fauna locală, care a fost substituit tîrziu de imaginea leului; că leul ar fi putut fi *sugerat* ca animal mitic de zodiac și cărțile populare de sorgintă orientală și occidentală (traduse și adaptate gustului medieval al românilor); că prezența leului în colinde poate veni din simbolismul iconografic al leului în creștinism (leul înaripat simbolul evanghelistului Marcu, leul reprezentînd pe Isus, lupta lui Solomon cu leul, prezența leului la judecata de

apoi etc); şi, în fine, că leul este o *făptură fantastică de basm mitizat*, zooantropomorfă sau antropozoomorfă (mai mult caracterologic mitic decît fiziologic teratologic) care este prezentă numai în colindele laice [39].

Substratul paleozoologic al leului mitic se află deci în trecutul faunei locale carpatice. *Teza paleozoologică* a fost confirmată şi de cercetările arheologilor din secolul nostru. În această privinţă Gheorghe Iza a întreprins investigaţii interdisciplinare care au dus la concluzia că *aria de răspîndire a motivului leului în colindele româneşti coincide geografic cu aria de răspîndire paleozoologică a leului de peşteră în România* [40], dar după noi şi cu substratul dinaintea erei noastre al motivului leului. Paul Veye descrie „personificarea Daciei" în insigna legiunii a XIII-a Gemina de la Apulum printr-o femeie cu bonetă dacă ţinînd o mînă pe capul unui leu.

Alexandru Odobescu, într-un articol referitor la un medalion reprezentînd un *monstru androcefal* descoperit încastrat în zidul bisericii Sf. Nicolae din Dorohoi, compară imaginea lui cu a patrupedelor androcefale asiatice şi a centaurilor greceşti. Îmbinarea hibridă între cal şi om, din anticele *tradiţiuni vedice* ale *Gandhavasiilor* — figuri atmosferice ale Indiei primitive — le-au transformat grecii în centauri. Al. Odobescu mai aminteşte şi de *Faurii cereşti* cu capete de *oameni încoronaţi* sau de *lei înaripaţi cu capete de oameni* din Caldeea şi Asiria, precum şi *patrupedul cu trup de leopard şi cap de om*, imagini găsite într-un gorgan de pe malul Cubanului. Însă cea mai importantă descoperire este, după dînsul, a *vaselor din tezaurul de aur* excavat în 1799, în tîrguleţul *Sân-Micleşul Mare* din ţinutul Torontalului, în Banatul Timişoarei, cu piese cizelate şi gravate cu imaginea unor *fiare androcefale încălecate de căpetenii bătrîne sau zei* ce par a fi de origine turanică primitivă [41]. În Europa, celţi au închipuit pe monezile lor: patrupede, cai cu cap de om, călăreţi zdrobind sub copite trupuri omeneşti.

Toate aceste reprezentări de monştrii androcefali la diferite popoare relevă un *fond de tradiţii* şi de *izvoare istorice* ce derivă dintr-o sursă comună. Leul, leopardul, taurul, calul, fiecare cu capete de om, au pătruns pe *căi etnice* în Europa, spune Alex. Odobescu, pe cale turanică. Dar au pătruns şi pe *căile culturii*, prin influenţe *interetnice*.



Leu Aplica. Tezaurul de la Craiova.

Elenul *Ctesias* şi latinul *Pliniu* au scornit că în regiuni îndepărtate, sub zona toridă, trăia un soi de fiară numită *Martichoras*, avînd *trup de leu şi cap de om*. Fabula Martichorei s-a păstrat la bizantini, care au răspîndit-o în Occident. În icoanele lor inspirate din *Bestiarii* se întîlnesc chipuri de patrupede cu *capete de om* care îndeplinesc rosturi apocaliptice.

Turanieni, semiţii, arienii au acest concept. La semiţi apare *minotaurul*, la arieni *centaurul* şi la turanieni *andro-leo-taurul* [42].

Reprezentarea de pe *biserica din Dorohoi* ar putea deci să fie un *concept, simbol* şi *herb* mitic străvechi euro-asiatic.

Pătrunderea motivului leului cu precădere în colinde se leagă de o îndelungată tradiţie culturală în mitologiile din sud-estul Europei, îndeosebi greacă şi romană, transmise prin cultura mixhellenică din Dacia pontică şi prin cultura daco-romană din Carpaţi, urmaşilor fireşti, românii. Însă motivul leului a suferit inevitabil influenţe imagologice şi inconografice prin cărţile de circulaţie medievală în popor şi influenţe bizantine, fără ca toate acestea să estompeze fondul imagologic ancestral.

Probabil *motivul leului* în faza lui germinativă a fost mai complicat. S-a decantat istoric pînă la reducerea lui la un pretext cinegetic, la o vînătoare de demonstrare a bărbăţiei, în faţa părinţilor şi a comunităţii de neam. Deoarece colindul leului se cîntă mai ales la casele unde sînt tineri şi tinere cărora le-a venit vremea de căsătorie. Din acest punct de vedere colindul poate fi considerat o oraţie „avant la lettre" pentru fată şi un certificat de bărbăţie pentru tînărul gata de însurătoare.

Leul deşi este un carnasier fioros, care împrăştie spaimă în jurul lui, colindul îl prezintă blînd, dispus să se lupte dacă e provocat, cînd se vede aproape înfrînt cere să i se cruţe viaţa, şi se lasă legat şi purtat în sat în triumf de vînător. În cîteva cuvinte, iată cum îl prezintă N. Densuşianu într-un colind: „Alelei, măicuţa mea-re, / lasă-mă/ nu mă-ntreba-re./ Nu mi-e gînd de logodire,/ şi nici dor de pribegire,/ ci mă duc c-am auzitu,/ că în vîrfu munţilor,/la poalele brazilor,/ este-un leu de cîine rău,/ şi mă duc măicuţa mea-re,/ pe-acel leu a-l săgeta-re./ Nici vorba nu isprăvise/ şi la leu el şi ajunse./ Găsi leul adormit,/ adormit nepomenit". După ce se luptă cu leul în săbii şi junele îl răzbeşte, leul se adresează: „Alelei, măi junelaşu,/ lasă-te tu de luptatu,/pe mine de săgetatu/ şi mă bagă-n curea neagră,/mă coboară jos la ţară,/ pe uliţa grecilor,/ de fala părinţilor/ şi de cinstea fraţilor"[43].

În alt colind, „lupta junelui cu leul" (junele fiind considerat un *făt-frumos)* „mai bun cal că-şi hărăneşte,/ mai bun cal, mai bun ogar/şi doi vineţi de şoimei. /Fost-a joi d-o sărbătoare/ ieşit-a la vînătoare/ la vînat/ peste Bîrlad;/ vînă ziua,/ toată ziua,/ zi de vară pînă-n sară, / cînd fuse soarele în diseară,/ cînd ochii negri-şi aruncară,/ subt cel măr mare-n-florit/ zări-şi leul d'adormit / adormit cu faţa-n sus, / să-l săgete / nu se-ncrede;/ să-l împuşte—/ i s-o duce,/ murgul de greu străfidară/ şi pe leu că-l deşteptară./ Prinse-şi leul d-a fugi/ ogar galben d-a-l goni-/ Ogar de vine-l pişcară/ şoimei d-asupra-i bătea,/ pîn'pe leu-l dobora./ Dar şi (...) voinicul/ din căluşel izbotea/ pîn' cu leu s-alătura,/ cu măciuca-l măciucea,/ cu baltagul băltăgea,/ pîn pe leu-l dobora./ După cal descăleca,/ scurt, mai scurt că mi-l lega,/ la cordişa arcului,/ la ciochina calului./(...)/ cărăruia d-apuca/ cărăruiă peste munţi/ la ai lui dragi de părinţi". Văzut de sora lui mai mică, striga către părinţii ei: „— Ia ieşi, taică,/ ia ieşi, maică,/ de vezi maică ce-ai scăldat,/ ce-ai scăldat şi ce-ai băiat/ aduce pe leu legat/ viuleţ nevătămat". Junele ia leul, „în grajd de chiatră-l băga/ fîn cu flori că-i revărsa, / fîn cu flori de sărbători,/cosit de două surori./În casa sa intrară/şi pe pat că se punea/ Ogar galben mîngîia,/şoimei vineţi neteza"[44].

Tema leului înfrînt în folclorul mitic român reeditează, în stil local şi cu eroi de legendă, tema universală a unui animal feroce, înfrînt şi umilit de un vînător viteaz.

12. Şarpele. — Dintre animalele sacre închipuite de mitologia română, în spiritul vechilor credinţe, datini şi tradiţii, şarpele deţine un rol deosebit·

Se înfăţişează în trei ipostaze mitice : de *şarpe propriu-zis*, de *balaur* şi de *zmeu*. Între aceste trei ipostaze există o filiaţiune mitică şi o transsimbolizare mitologică de ordin ontologic.

Ca animal lipsit de toate organele celorlalte animale (fără picioare, aripi şi urechi), şarpele pare a fi cea mai primitivă făptură, despre care nu ştim cînd şi cum a fost creată. Şarpele este prezent de la începutul lumii în opera creată. Pare a fi preexistent, ca un element fluent al apelor primordiale. El încarnează o făptură „inferioară, obscură, incomprehensibilă şi misterioasă". În epoca paleolitică a fost sgraffitat pe pereţii peşterilor sub forma unei linii ondulate sau în zig-zag, numită mai apoi „dinţi de lup" sau „dinţi de ferăstrău" în ornamentica populară română.

Şarpele simbolizează două aspecte mitice : unul material şi altul spiritual. Aspectul material relevă androginitatea lui, trăsătură distinctă a independenţei fiziologice. Aspectul spiritual relevă simbolismul lui sacru şi hierofania invizibilului stihial în vizibilul primordial. Sub înfăţişarea „şarpelui cosmic" şi-a putut releva Nefărtatul natura divină. El este simbolul Haosului în complexitatea lui arhetipală. Dar este şi principiul şi esenţa vieţii primordiale. Şarpele vizibil este şarpele material, Şarpele invizibil este cel spiritual. Şarpele vizibil muşcă sensibilitatea din noi, răscoleşte sexualitatea, provoacă libidoul; şarpele invizibil este cel ce animă invidia şi menţine orgoliul creator.

Şarpele terestru postfigurează şarpele cosmic; şarpele tenebrelor genuine prefigurează şarpele luminii cosmice. Ambele figurări spiraliforme ale lumii înconjoară pămîntul; şarpele terestru la crugurile cerului (nadirul şi zenitul), iar şarpele cosmic la brîul pămîntului (ecuator). Înconjurările cruciş leagă pămîntul, ca să-l menţină permanent unitar în faţa atacurilor atîtor făpturi mitice care luptă să-l dezintegreze. Românul nu are un concept mitic corespunzător celui de oroboros sexual al autofecundării şarpelui care îşi muşcă coada. Ci numai ideea palingenezică a reciclării vieţii prin muşcarea propriei cozi; a revenirii ciclice la aceleaşi etape şi stadii de viaţă; a dialecticii vieţii şi morţii.

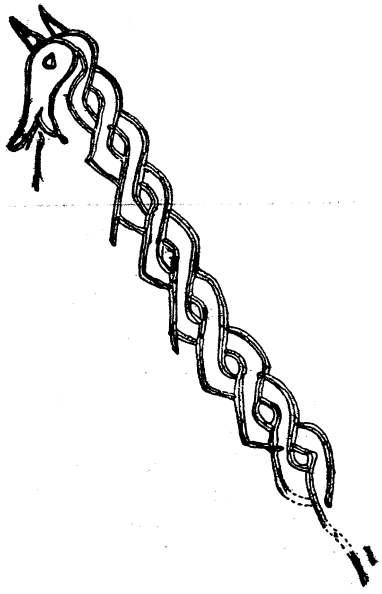
Opus şarpelui terestru este şarpele cosmic, la care ne-am referit în capitolul *Cosmogonie*.

Pămîntul şi apa alcătuiesc materia primordială din care e alcătuit şarpele, ca şi cosmosul. Această structură comună a făcut pe unii mitologi să considere *şarpele, animalul cosmic prin excelenţă*. În acest context ideativ *şarpele* este cosubstanţial cu arborele cosmic (bradul la români), cu pămîntul şi cu apa. De aceea îl găsim în iconografia primară a lumii încolăcit pe arborele cosmic, înconjurînd pămîntul unduind pe ape.

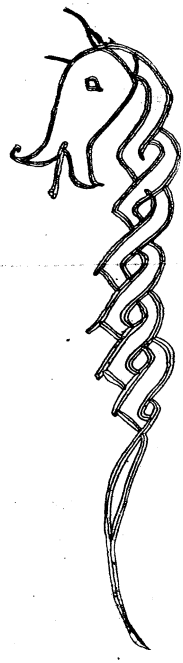
Imaginea şarpelui este redată în multiple forme artistice, în podoabe pectorale sau centuri metalice şi în cele de mînă (brăţări în spirală, cu cap şi coadă de şarpe); de asemeni, zgrafitat sau scos în relief în unele vase rituale sau domestice primitive. S-ar putea spune că nu există „cultură arheologică" care să nu folosească în olărie motivul şarpelui (pe pîntecul chiupurilor de grîne sau al celor de păstrat uleiurile şi vinurile, pe anse şi pe blide). Îndeosebi în ceramica de Cucuteni se întîlneşte şarpele *ondulat*, în *spirală* şi chiar figurat în *ghem*. Motivul şarpelui, în spiritul ornamentelor magice, a fost preluat şi dezvoltat şi de ceramiştii ulteriori.

În arta geto-dacă şarpele magic a fost folosit cu scopuri apotropaice pe podoabele de paradă ale căpeteniilor, pe coifuri, unul de aur de la Agighiol şi altul de argint de la Coţofeni (ambele cu mască frontală ca o vizieră imaginară cu ochi artificiali privind fix şi cu sprîncene închipuind

şerpi încordaţi [45]. Ochii artificiali şi sprîncenele urmăreau să fascineze şi totodată să terorizeze pe cei ce-i priveau. Era o dublă fascinaţie, aceea reală şi aceea magică. Cnemidele, care acopereau genunchii şi flancurile pulpelor aveau chipuri umane tatuate, în dreptul genunchilor, şi şerpi



Şarpe cu coarne Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.



Şarpe cu trup ingeminat, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

încolăciţi pe flancuri. Atît pe coifuri, cît şi pe cnemide, şerpii marcau zonele care trebuiau protejate de puterea nefastă a inamicilor, cum mai tîrziu în prosopoforiile populare măştile trebuiau să acopere sexul şi încheieturile principale ale purtătorilor (umerii, coatele, genunchii), pentru a fi, apărate de *demonii ludici*.

Motivul şarpelui propriu-zis se întîlneşte şi în ceramica daco-romană uneori redat simplu, alteori asociat cu un cap de bour, a cărui semnificaţie vizează *cultul cervideo-ofidian al lunii*.

Tot în perioada daco-romană şarpele este folosit ca apotropeu în imaginea Cavalerilor danubieni (care, în anumite privinţe, preia şi continuă motivul şarpelui din cultul Cabirilor). Paralel, şarpele în cultura greco-romană capătă atribuţii şi semnificaţii farmacopeice şi medicale, fiind considerat simbolul divinităţilor corespunzătoare medicaţiei.

La începuturile evului mediu, în complexul bazilical protocreştin din Dobrogea, săpat într-un deal de cretă, s-a decoperit figurat *şarpele simplu* care nu are legătură cu şarpele edenic sau doi *şerpi împletiţi* neafrontaţi, care nu au de a face cu *caduceul lui Hermes* [46].

Motivul celor doi şerpi încolăciţi care se privesc faţă în faţă reprezintă două forţe egale sau opuse care se înfruntă; două forţe mitice antagonice: una chtoniană şi alta uraniană. Dar despre acest aspect vom discuta în paragrafele consacrate balaurilor şi zmeilor.

Cînd ne referim la mitologia şarpelui trebuie să luăm în consideraţie cele trei specimene de *ofidiene mitice*: şerpii mitici propriu-zişi, *balaurii* şi *zmeii*, adică acele *făpturi mitice* complexe care nu-şi pierd caracterul ofidian (şerpii şi balaurii) şi *făpturi mitice complexe*, *antropo-ofidiene* care cîşigă noi valenţe mitice ce completează şi restructurează pe cele vechi ale balaurilor. Numai investigînd făpturile mitice reprezentative pentru speţa ofidienilor putem lămuri cîteva aspecte teoretice şi istorice ale zoomitologiei române.

În legendele române *şarpele mitic* este surprins în trei înfăţişări aparent distincte: *şarpele de casă*, *şarpele de cîmpie şi pădure* şi *şarpele de apă*.

Şarpele de casă, *Ştima casei* sau *Vîlva casei* este geniul protector al casei la români, care trăieşte *sub pragul casei* sau *în peretele casei*. În trecut se credea că locuinţa care nu are şarpele ei, este necurată. În fond, şarpele casei este o făptură mitică benefică, nu face rău nimănui, nu muşcă, nu spurcă, nu atrage spiritele rele. Numai *ticăie* din cînd în cînd, ca un ceasornic, din care cauză i se mai spune şi *ceasornicul casei*. Cînd ticăitul şarpelui se întrerupe, sau *ceasornicul casei* nu mai bate, înseamnă că va muri cineva dintre membrii familiei ce locuiesc în casă. Nu trebuie izgonit, nu trebuie ucis, ci lăsat în pace pentru că este „norocul casei"; el apără casa de farmece, de blesteme, de duhurile rele care îi dau tîrcoale. E prietenul şi protectorul copiilor din casă. Copii împart hrana lor cu şarpele casei.

Izgonirea sau ucciderea lui e o nelegiuire, care atrage după sine nenorocirea: moartea unuia dintre membrii familiei, pustiirea casei de un cataclism (cutremur, revărsări de ape, un incendiu), sau de lotri. Şarpele casei este alb, semnul purităţii, al devoţiunii, al bunăstării. Deşi culoarea albă se susţine că se datoreşte faptului că trăieşte în întuneric, nu trebuie neglijat simbolismul menţionat de popor, acela al unei făpturi mitice bune, apotropaice.

Într-un cîntec vechi despre *şarpele de casă*, metamorfozat în *şarpe antropofag*, se descrie păţania unui tînăr voinic care a plecat la însurătoare. Pe drum se întîlneşte cu un şarpe mare, încolăcit pe o movilă. Şarpele îi spune că îl aşteaptă la movila aceasta de cînd mama voinicului l-a blestemat de mic copil să-l mănînce, pentru că ţipa şi-i turbura liniştea. După blestem, şarpele a ieşit din perete, s-a tîrît pînă la movila pe care se afla acum şi l-a aşteptat pînă cînd amîndoi au ajuns la vîrsta voiniciei. Îl roagă de trei ori să-şi scoată armele şi să vină lîngă el, că-i va fi bine. Voinicul nu-şi scoate armele. Balaurul împiedică calul care speriat fuge de lături, cu ogarii şi şoimii de vînătoare. Voinicul cade de pe cal, şarpele sare şi-l încolăceşte, deschide gura şi-l înghite „pînă la jumătate/ că mai mult nu poate / de arme-ncărcate/ la brîu întesate". Şarpele îl mai roagă de trei ori să scoată armele, să nu se mai chinuie reciproc. Voinicul „ţipa şi striga/ şi se văita/ trei zile de vară/ din zori pînă-n seară". E auzit de „un tînăr huşan/ pui de moldovean", care porneşte în căutarea lui. Moldoveanul ajunge la movilă, vede şarpele cu voinicul înghiţit pe jumătate. Şarpele îl roagă pe moldovan să-l ajute, că-i dăruieşte toate comorile de sub mobilă; voinicul înghiţit pe jumătate îi promite de asemeni comori şi în plus frăţia lui pe viaţă. Moldoveanul spintecă şarpele, scoate pe voinic şi cu el fuge repede la vadul Nistrului, să-l spele de *bale de şarpe*, dar cu cît îl spăla, cu atît se înnegrea mai rău de otrava balelor [47].

În sculptura în lemn, şarpele de casă este închipuit pe unul din stîlpii pridvorului, ai ramei uşii sau ai grinzii mari din camera de oaspeţi. Uneori

şarpele casei este sculptat şi pe stîlpul sau crucea de mormînt, cînd a murit ultimul stăpîn al casei, ca însemn de veneraţie funerară. Ceea ce înseamnă sau că murind şarpele casei stăpînul şi-a presimţit sfîrşitul şi a dorit ca mormîntul să fie apărat tot de şarpele casei, sau că a lăsat cu limbă de moarte, ca după deces, şarpele casei să figureze pe stîlpul noii lui case de veci ca *apotropeu*.

Şarpele de cîmp, mai mare decît şarpele de casă şi mai periculos, trăia în pămînt, de unde ieşea printr-o gaură făcută anume de el. Şarpele de cîmp ieşea din gaura lui, din vizuina lui, de Alexii (17 martie). În gaura lui zăcea amorţit toată iarna. De Alexii era interzis să se pronunţe numele de şarpe. Se credea că respectarea tabu-ului fereşte de muşcătura de şarpe în timpul anului.

Cîntecul bătrînesc despre şarpele de casă transformat într-un şarpe gigantic de cîmpie elucidează prin conţinutul lui tema şarpelui mitic de cîmpie. Iar tema şarpelui mitic gigantic de pădure care păzeşte comori ascunse sau izvoare fermecate de apă vie şi apă moartă, atît de frecvente în poveştile mitice româneşti, ilustrează celălalt aspect al zoomitologiei ofidiene.

Şarpele de cîmp este figurat pe stîlpii de mormînt şi pe cruci, şerpuind pe verticală cu gura deschisă sub simbolul soarelui pe care vrea să-l devoreze. Se regăseşte aici ideea devorării soarelui de marele şarpe original, Atum, existentă la egipteni. Nu cunoaştem pînă în prezent dacă şarpele care doreşte să devoreze soarele se leapădă de forma lui ofidiană pentru a deveni un *deus otiosus*.

Şarpele de apă. Cel mai inofensiv din categoria şerpilor este cel de apă. Se înfăţişează mitic ca o *făptură net ofidiană* sau ca o *făptură antropo-ofidiană*.

Şarpele propriu-zis de apă se îngînă cu apa în mersul lui ondulat atît ziua cît şi noaptea. Cu şuierul lui straniu atrage pescarii la locurile cu peşte. Din această cauză este duşmănit de *Muma peştilor* şi de *Tatăl peştilor*, care însă nu pot lupta cu el decît întinzîndu-i curse cu nade otrăvite. Şarpele de apă este o călăuză pentru cei ce rătăcesc cu bărcile în lacurile mari din Lunca Dunării sau din Delta Dunării.

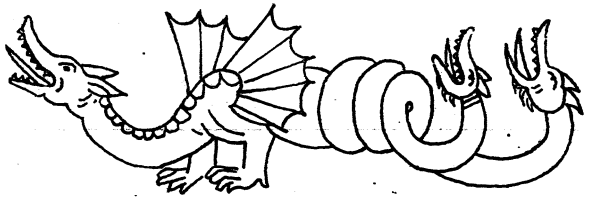
13. Făpturile antropo-ofidiene. — Din categoria acestor făpturi mai importante sînt: *Ştima apei* şi *Vîlva apei* (jumătate femeie-jumătate şarpe) care locuiesc în ape, se împodobesc cu liane şi scoici, ies la suprafaţă şi ademenesc bărbaţii care înoată să le prindă, îi încolăcesc şi îneacă. Între făpturile antropo-ofidiene şi cele *antropo-ihtiomorfe* se fac confuzii. Femeile-peşte (numite şi *faraonoaice* şi *sirene*) de la brîu în sus sînt femei şi în jos sînt peşti. Ele sînt făpturi voluptoase, simbol al vrajei sexuale. Unele femei-peşte sau sirene, în loc de picioare au două cozi. În reprezentări artistice sirena cu două cozi este gravată pe cahle de sobă şi discuri zmălţuite (care împodobesc brîiele de sub streaşini) ale unor palate boiereşti.

14. Balaurul. — Balaurul este un şarpe gigantic, prin structură, funcţiunea şi valenţele lui mitice, depăşeşte statutul ofidian al şarpelui.

Dragon. Relief pe un jilţ de lemn secolul XVIII.

Ca *făptură terestră*, duce o existență mitică în limitele condiției zoologice. Însă ca *făptură teriomorfă* duce o viață supranaturală peste condițiile lui mitice. E o personificare a forței brutale, crude și contradictorii a naturii ofidiene ce pendulează între chtonian și celest: *Dragonul.*

Transformarea șerpilor în balauri se face după o *claustrare inițiatică* a șerpilor. Aceștia trebuie să zacă în vizuina lor între 7 și 9 ani, în care să se hrănească numai cu insectele și stropii de ploaie ce pătrund la ei. În acest interval șerpii cresc în lungime, se îngrașă, capătă aripi și picioare scunde și puternice, cu ghiare mari. În fiecare an îi crește cîte un cap, în așa fel încît



Balaur tricefal. Detaliu de pe steagul de luptă al lui Ștefan cel Mare.

Sf. Gheorghe omorînd balaurul, după Victor Brătulescu.

pînă la urmă ajung să aibă 7 sau 9 capete. Se mai transformă în balauri șerpii care trăiesc cît trei vieți de om și au făcut numai rău în tot acest interval. De obicei, balaurii aceștia au două capete, unul în poziție normală și altul anormală, *un cap* în coadă; iar dacă are două cozi, două capete în plus [48].

În ambele cazuri balaurul reprezintă o făptură mitică monstruoasă, o ipostază a terifiantului, a condiției animale ostile omului a forței criptice a tenebrelor care tulbură echilibrul firesc al evoluției lumii.

Puterea lor este de ordinul naturii răsluite. Dintr-un salt el poate atinge cerul și dintr-o batere de aripi poate pluti în curentul de aer rece

și turbulent al *Vîntului Turbat*. Dintr-un răgnet el poate dărîma zidurile unei cetăți și dintr-o lovitură de coadă poate produce un cutremur.

Prin înfățișarea lui, balaurul seamănă cu saurienii din era secundară (dinozaurii, brontozaurii și diplodocii). N-ar fi exclus ca reminiscențele primelor reptile gigantice, ale căror resturi au fost descoperite și structuri morfologice reconstituite de paleozoologi să stea la baza mitologiei balaurilor. La acest fond atavic real, imaginația a adăugat elemente și aspecte inedite protomitice și mitice, pentru a justifica relicte mereu transsimbolizate în istoria spiritualității poporului român. Cu tot caracterul lor supranatural, balaurii nu au putut să se metamorfozeze, pentru că nu erau făpturi superioare în sensul mitic al demonismului. Erau făpturi mitice inferioare, anacronice și antagonice omului, care făceau în mod inconștient rău, din necesitatea de-a vieții și supraviețui printre oameni. Ei devin instrumentele răului, indirect, numai prin manevrarea lor de către demoni. Iar *balaurii demonici* sînt răi în adevăratul sens al cuvîntului și cu ei luptă adesea Sîntilie, Sîngeorge, Sînmedru și Făt-Frumos.

În simbolismul lor arhaic balaurii păstrează caracterele mitice ale structurii lor ofidiene : de *totem*, *strămoș mitic*, de *sincreză* a angelicului mintal și monstruosului visceral sau teriomorf, și de *apotropeu*, de apărător al unor *rituri de trecere* și a unor *treceri fără rituri*.

Balaurii nu mor de moarte naturală. Fiind făpturi mitice cu puteri supranaturale ei nu pot muri decît violent, înfrînți tot de o putere supranaturală, de o divinitate benignă sau malignă, de o semidivinitate și de cele mai multe ori de un *erou salvator*, care poate fi un *sfînt militar* cum e Sîngeorge, de Făt-Frumos, un *ipostazeu* al Soarelui, sau de un acolit demonic, *solomonarul*. Moartea balaurului, indiferent de cine o provoacă, nu poate fi decît rituală, conform statutului lui de făptură mitică. Prin moartea lui se produc reverberații de dezechilibru, ce sfîrșesc prin revenirea la echilibrul natural. Uciderea balaurului de la izvoarele Cernei redă liniștea văii Cernei, dar capul însîngerat plutind pe valurile Dunării în sens contrar cursului apei ajunge la Golubăț, unde într-o peșteră se descompune și dă naștere *muștei columbace*, care infestează toată zona cu morbul ei. Un balaur din iezerul Bistrei este purtat de solomonar pînă la Ierusalim, unde îl ucide, îl taie în bucăți, pe care le vinde ca părți refrigerente pentru locuitorii care mor vara de căldură. Alt balaur, din munții Retezatului, este ucis într-o luptă dreaptă de Făt-Frumos, după ce acesta încearcă de mai multe ori să-l doboare, numai ajutat de Ileana Cosînzeana, care-i șterge sudoarea de pe frunte și-i umezește buzele cu marama ei fermecată.

Conform credințelor și datinilor relatate de legendele mitice românești există trei categorii de balauri : *balauri de cetăți*, *balauri de cîmp* sau *de pădure* și *balauri de ape* (iezere de munte și Marea Neagră).

Balaurii din cetăți. Cea mai răspîndită categorie de balauri este aceea a balaurilor de cetăți. Numele impropriu vrea să indice numai conjunctura sociomitică în care acționează balaurul : *cetatea*, *orașul*, *satul* sau un element arhitectonic ce ține de habitat : drum, pod, instalație de apă, zăgaz, moară. Balaurii de cetăți lăsau așezarea în pace, nu-i spurcau fîntînile, nu-i sorbeau apele, nu împiedicau circulația, nu revărsau flăcări peste vegetație, nu provocau cutremure, dacă li se plătea periodic un tribut, o făptură umană, de obicei o fecioară, pentru a fi devorată. Balaurul antropofag amenința cetatea sau dependințele ei uneori lunar, de cele mai multe ori anual. Imaginea lui a fost redată iconografic în fața cetății, în poarta căreia o fecioară aștepta, de voie de nevoie, să fie îngurgitată. În reprezen-

tarea imagologică a lui Sîngeorge, ucigătorul de balaur-demonic se zăreşte zugrăvită într-un colţ aceeaşi fecioară care asista la lupta dintre sfîntul militar şi monstrul ofidian în unele icoane vechi.

Balaurii de cîmpie şi pădure reprezintă o categorie de ofidiene mitice gigantice, al căror trecut îndepărtat le apropie net de saurienii epocii secundare dinainte e. n. Aşa cum îi caracterizează numele, ei vieţuiesc în cîmpiile pustii, de tipul Bărăganului sau Burnasului, cu bălării, scaeţi şi ciulini, într-un fel de tebaide în care supravieţuiesc pustnici uitaţi de vreme, sfrijiţi şi singuratici, sau vieţuiesc în fundul codrilor seculari, în scorburile unor arbori bătrîni, în peşteri sau sub pietre colibate, în apropierea unui izvor, păzind din vremuri imemoriale secretele pădurii şi comorile ascunse în ea.

Dintre cei mai reprezentativi *balauri de apă* sînt cei de *iezere de munte*. Pe aceştia îi încalecă solomonari pentru a încărca norii de ploaie cu apă în guşa lor şi a purta ploile fertilizatoare sau nimicitoare peste ogoare. Balaurii de iezere sînt *înaripaţi*, cu aripi mari, însă ca de libelulă şi cu picioarele cu ghiare ca de uliu. Imaginea balaurului purtător de nouri de ploaie este adecvată mitologiei agrare a ţinuturilor cu fertilitate redusă, în zonele de deal şi munte. Balaurul de iezere de munte deţine *funcţiunea meteorologică a şerpilor gigantici* care poartă vremurile peste sate [49].

Pe mare provoacă valurile uriaşe cînd bea apă şi cînd îşi bate coada. În apa Sîmbetei care înconjoară de nouă ori pămîntul, înotul lui revarsă apele sub pămînt. Într-un fel s-ar putea spune că reeditează rolul Styxului din Theogonia lui Hesiod. Balaurul din Apa Sîmbetei, prin activitatea lui psihopompă relevă o semnificaţie escatologică.

În unele credinţe despre balauri, ca şi în unele legende mitice, *Balaurii* sau *Halele* purtînd norii albi, opuşi celor negri, se bat în cer. În luptă, balaurii scot flăcări pe nări, şi cînd se izbesc în capete şi cozi, bubuie cerul. Aceeaşi credinţă se referă şi la Zmei, care se încleştează în cer, ca două puteri ale *Fărtaţilor* (în ipostază creştină ortodoxă) „un [zmeu] de a] răsărit [care mînă] ploaia de mană" şi „altul de la asfinţit [care mînă seceta". Cînd se întîlnesc în cer ei se bat în capete şi cozi, de se face furtun- şi varsă cerurile pe pămînt. Care dintre zmei înfrînge pe celălalt determină starea anotimpului mănos sau secetos.

Motivul unor animale afrontate se întîlneşte în artă pe teritoriul României şi între doi ţapi, pe o metopă a Tropaeum-ului Trajani, de la Adam Klissi; apoi în *draconul* bicefal de pe epitrahiulul lui Alexandru cel Bun (secolul al XV-lea) şi în figurarea a doi şerpi *„în guri încleştaţi/ în cozi înnodaţi"* [50] pe o uşă de lemn dintr-o piesă de muzeu din secolul al XVIII-lea ; în *leii afrontaţi* faţă de un arbore, probabil arborele ceresc, pe timpanul bisericii din Ocna Sibiului (secolul al XIII-lea) etc.

15. Zmeul. — Cea mai complexă făptură antropo-ofidiană, este *zmeul* cu trupul lui de om, cu pielea acoperită cu solzi, cu coadă de şarpe şi cu aripi ca de liliac, care trăieşte pe Celălalt Tărîm, pe pămînt la capătul lumii şi chiar în primul cer la marginile lui. Trăieşte pe Celălalt Tărîm, unde-şi are curţile şi unde este îngrijit de Muma zmeilor, care este capul unei familii numeroase de trei, şapte, sau nouă *zmei* şi tot pe atîta zmeoaice, într-un fel de *matriarhat demonic*. Zmeii trăiesc din vînat de oameni sau din pradă de animale mari ale oamenilor. Au o sensibilitate olfactivă şi vizuală care întrece toate animalele pămîntului. Sînt şireţi, abili, ceea ce denotă o inteligenţă practică.

Legenda mitică despre *Şarpe* se referă de fapt şi la un *şarpe-enorm* sau *Balaur*, generator al Zmeului.

Transformarea balaurilor în *Zmei*, făpturi mitice superioare, are loc după o altă claustrare iniţiatică de 7 pînă la 9 ani, de astă dată sub supravegherea unui solomonar. În aceşti şapte sau nouă ani de iniţiere în plus, balaurul trebuie să execute toate muncile pe care i le dă solomonarul. Cînd iniţierea este terminată, balaurul coboară pe Celălalt Tărîm, îşi leapădă pielea şi rămîn numai cîteva elemente ofidiene ca semne ale provenienţei lui: mărimea capului, a trupului, aripile şi coada reduse. Înfăţişarea e totuşi teriană, de *făptură umană stranie*. Este adoptat îndată de *Mama zmeilor* (din cele multe de pe Celălalt Tărîm), considerat fiu şi de fiicele acesteia, Zmeoaicele, care îl denumesc frate. Zmeii nu formează mai multe categorii de făpturi mitice. Toţi sînt o apă şi un pămînt. Mari, mătăhăloşi, puternici, urîţi, antropofagi, ca şi Mama zmeilor şi Zmeoaicele, surorile lui vitrege. Ei locuiesc pe Celălalt Tărîm, într-un palat în care trebăluiesc numai membri familiei, fraţii şi surorile de cin. Au moşia lor, pe care o ară şi o seamănă; grădinile cu fructe şi flori. Fac dese incursiuni în Lumea albă, adică în lumea oamenilor, pentru raptul de fete tinere, pe care dacă nu le mănîncă, le iau de soţii. Sînt permanent porniţi pe lupte. Instrumentele lor de muncă şi armele sînt miraculoase. Se bucură de isteţimea minţii omeneşti şi de forţa supranaturală a balaurilor. Lupta cu ei nu e uşoară, pentru că se sfîrşeşte cu moartea celor mai slabi. Legendele mitice româneşti îi înfăţişează în luptă permanentă în istorie cu eroii eponimi, civilizatori sau culturali, şi în basme cu eroii de basme. În lupta zmeilor cu eroii, un ajutor substanţial le dă Muma zmeilor, zmeoaicele şi instrumentele lor magice de luptă: buzduganul, spada (care răspund la chemare şi nimeresc direct la ţintă). Sub acest raport se poate spune că zmeii sînt totodată şi magicieni reputaţi, deoarece pot schimba peisajul geografic, dezlănţuie stihiile şi invocă duhurile rele ale pămîntului. Dintre *făpturile antropo-ofidiene*, sînt cei mai stăpîni pe *demonism*, *taumaturgie* şi *divinaţie*.

16. Ariciul, erou civilizator. — În superstiţiile, credinţele, datinile şi tradiţiile poporului român, păstrate în legende mitice şi povestiri etiologice, ariciul deţine un rol cosmogonic. Cum se va putea constata, îşi menţine rolul şi în unele basme fantastice, animaliere.

Făptura reală a ariciului este dublată de una *mitică*, cu atribute, funcţiuni şi sarcini ce fac din el un personaj etic deosebit: inteligent, inventiv, muncitor, drept şi mai presus de toate admirat de popor. Importanţa lui mitică este într-un anumit fel universală în folclorul asiatic şi african, în care e considerat *erou civilizator*, inventator al focului, al agriculturii, al sedentarizării vieţii [51].

Ca făptură mitică în zoomitologia română, *ariciul* face concurenţă licită celor doi demiurgi: Fărtatului şi Nefărtatului. Aceştia îl consultă des însă indirect, prin intermediul unor animale mitice (albină, năpîrcă, corb), sau prin sfinţi anacronici cosmogoniei, care la rîndul lor ajung tot la sfatul ariciului (cazul lui Sînpetru), cînd demiurgii se împiedică în procesul cosmogonic, cînd nu ştiu cum să rezolve o etapă esenţială a creaţiei (cum ar fi *încăputarea pămîntului sub cer*, ridicarea cerului deasupra pămîntului, ridicarea şi împărţirea apelor pe pămînt etc.), sau cînd lasă ariciul să creeze ceea ce se cuvenea să creeze ei, demiurgii (cazul experimentările cosmogonice repetate, cum ar fi: crearea munţilor, dealurilor, movilelor,

văilor şi cîmpiilor şi ceea ce este mai interesant, să *dreagă* ceea ce n-au conceput bine demiurgii).

În legătură cu cosmogonia în interpretare românească, I.-A. Candrea a cules şi publicat aproape toate legendele mitice care relevă activitatea demiurgică a ariciului [52], îndeosebi cele referitoare la crearea munţilor, dealurilor şi văilor. În interpretarea lui I.-A. Candrea, ariciul este adevăratul *inginer al creaţiei*, deoarece acest minuscul animal mitic îndeplineşte două funcţiuni majore : a) sfătuieşte pe Fărtaţi cum să facă munţii şi văile şi b) el însuşi face munţii şi văile în locul Fărtaţilor.

Acelaşi caracter demiurgic îi acorda şi Mircea Eliade ariciului în procesul complex al cosmogoniei.

Deşi ariciul figurează în legendele mitice, basme fantastice şi paremiologie, lipseşte în descîntece şi strigături. Însă figurează în medicina magică şi în meteorologie. Ţepii lui sînt folosiţi în vindecarea frigurilor. Cei înţepaţi cu ţepi de arici se vindecă de tremurici, pentru că înţepătura lor frige, pune sîngele în mişcare şi împiedică tremuriciul. Ţepii frig ca razele de soare sau ca acele înroşite în foc, de unde concluzia magică : ariciul este un *animal ignic*, de obîrşie solară. Iar sub raport meteorologic, moşii şi babele distingeau după mersul şi ascunzişul aricilor, vara, schimbarea timpului : mersul grăbit spre ascunziş sub rădăcini de copac înseamna vremuire, mersul încet şi odihnirea lui în afara ascunzişului, vreme bună.

Uciderea ariciului e considerată păcat.

17. Corbul. — Pasărea care se bucură de o străveche tradiţie în istoria popoarelor europene (la celţi, germanici, greci şi daci, spre a nu mai menţiona pe cele asiatice) este corbul . La celţi deţine şi un *rol profetic* şi de *erou civilizator*, la germanici de acolit şi tovarăş al lui Wotan, la greci de *mesager* al lui Apollo, şi totodată un rol *profetic*, la daci un simbolism contradictoriu de pasăre solară şi totodată tenebroasă, de pasăre a vieţii şi a morţii, de pasăre apotropaică şi funerară, la români de fondator de stat şi dinastie : o legendă atribuie corbului fondarea statului român, altă legendă, fondarea dinastiei române a Corvinilor [53].

Simbolismul corbului la români e încărcat de contradicţii, pentru forma, culoare, funcţiunea, atributele şi semnificaţiile ce i-au fost acordate. E cînd o pasăre mare (corbul), cînd una mică (cioara). În general e negru, rar sur şi foarte rar alb. Culoarea neagră e asemenea Haosului înainte de creaţia cosmosului, mediului germinativ al lumii ; culoarea sură e a pămîntului ce poate fi fertilizat, iar culoarea albă a creaţiei, a naşterii şi renaşterii.

În accepţiunea lui veche a fost şi a rămas o *pasăre solară*, un mesager solar al cerului şi totodată o *pasăre divinatorie*. Vrăjitoarele îl ţin împrejurul lor ca simbol al divinaţiei. Dar corbul mai puţin şi cioara mai mult prevestesc schimbarea vremii. Dacă deasupra cîmpului de război dau tîrcoale corbii sau ciorile sînt de *rău augur* pentru cei ce atacă ultimii, de asemeni deasupra cîmpului pe care zac morţii căzuţi în lupte, dau semnalul definitiv al *necrofagiei*. Poporul român acordă corbului, şi prin extensiune şi ciorii, atribute contradictorii, ca pasăre ce anunţă nenorociri, dar şi fericiri, ca pasăre a tenebrelor dar şi a luminii, ca pasăre necrofagă dar şi ca semn de civilizaţie, ca pasăre care semnifică haosul dar şi ordinea, murdăria dar şi curăţenia, demonismul dar şi sfinţenia. În legende e vestitorul morţii, croncăneşte pentru a înştiinţa pe lupi unde există o pradă bună ; mănîncă primul dintr-un stîrv ; în decembrie, cînd crapă ouăle de frig, atunci ouă ; nu bea apa limpede din izvoare.

În mitologia biblică, Corbul e pasărea blestemată de Noe pentru că nu s-a întors la corabie să vestească retragerea apelor după potop. L-a blestemat să nu aibă cuib în care să poată trăi, să depună ouăle în cuiburi străine ca să le clocească alte păsări, să nu mai fie alb ci negru cum îi este inima, să fie de rău augur celor ce-l văd, să vestească vreme rea și să fie necrofag.

Iar în literatura populară e *acolit solar* și auxiliar al eroului principal; intervine în acțiune, se metamorfozează pentru a sustrage atenția de la intervenția lui, sau metamorfozează pe erou, pentru a-l scăpa de la o nenorocire, dăruiește o *pană miraculoasă* din cele trei pe care le are pe corp celui ce vrea să capete puteri supranaturale. Sîngele lui e folosit în medicina magică, pentru că e considerat antidot în otrăviri și balsam în unele boli grele.

18. Corbul în heraldică. — Cancelariile Țărilor Române folosesc ca *pasăre heraldică* un *aspect de corb* sau un *corb* cu *aspect de acvilă*. Specialiștii susțin că în tradiția heraldică a Țărilor Române pasărea aleasă prin excelență a fost permanent numită *corb* : *corbul valah* și *corbul corvinilor*. În unele steme corbul este înfățișat de la piept în sus, cu aripile deschise și *ciocul orientat spre emblema soarelui*. Corbul încadrat de soare și lună în *stihuri heraldice* însoțește stema Țării Românești în cronicile și cărțile de de cult în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

În prima pecete a lui Mircea cel Bătrîn din 1390 capul corbului este orientat spre efigia soarelui care face corp comun cu luna; idem în pecetea lui Radu cel Mare pe un hrisov domnesc din 1497. Pe toate celelalte peceții, sigilii și steme corbul cu capul orientat spre soare ține în cioc o cruce. Din numărul considerabil de documente, patru fac excepție de la regulă, în sensul îndreptării capului corbului către emblema lunii (pecetea lui Radu Mihnea pe un document din 1623; sigiliul mielar al lui Radu vodă Șerban din 1604; stema Țării Românești pe *liturghierul slavonesc* din 1508 și stema Țării Românești pe *Învățături pentru toate zilele* din 1642) [54]. Să se datorească această orientare a capului de corb cu crucea în cioc unui capriciu al gravorului sau unei transsimbolizări a *solarismului prin selenarism*?

În stema principatului Transilvania, în care corbul e reprezentat deasupra celor șapte turnuri, cu aripile deschise între soare și lună (crai nou), deci între simbolul luminii și cel al întunericului, cu *ciocul îndreptat numai spre soare*, ceea ce iar semnifică importanța lui solară, rolul de mesager al luminii. Chiar cînd poziția soarelui și a lunii (crai-nou) sînt inversate în stemă, capul corbului e orientat tot spre soare (exemple : stema Transilvaniei pe reversul unei medalii comemorative a lui Christofor Bathory din 1850; stema Transilvaniei pe un molitvelnic, de la Blaj, 1784) [55].

19. Cîinele, ambivalența caracterului lui mitic. — În istoria zoogoniei locale, cîinele deține o pondere mitică ce contrabalansează oarecum pe aceea a lupului, atît sub raport material, cît și spiritual. Printre primele animale domesticite, care s-au atașat deplin de om, *cîinele* a devenit prieten și apărător consecvent al omului, familiei și clanului familial. Dar aspectul acesta prietenos este contracarat printr-altul dușmănos, asemănător lupului și atribuit uneori ferocității de carnasier a cîinelui.

Ambivalența caracterului mitic al *cîinelui carpatic* a fost întărită de migrația indo-europeană care a colportat superstiții, cutume vechi și tradiții noi despre cîine. *Caracterul sacru* benign sau malign al cîinelui din străvechea mitologie preindo-europeană este transsimbolizat de popoarele de stirpă indo-europeană (dacii, grecii, latinii, germanii, slavii etc). La

predaci cîinele a fost figurat în lut, probabil ca *totem*, *amuletă* sau *talisman*. La grecii care depăşiseră faza totemică a fost figurat ca acolit al Zeiţei Artemis a vînătoarei şi al Zeiţei Proserpina a infernului. La romani, în replicile latine ale divinităţilor eline şi la germanici cîinele capătă atribuţii de mesager divin.

Din inventarul de animale zugrăvite pe ceramica de Cucuteni posedăm cîteva imagini *probabile* de cîini fugărind animale sălbatice, afrontate sau încolonate. Spunem probabile, pentru că unele figurări au fost asimilate *lupului* şi altor animale similare (*hiena*, *şacalul* etc).

Nu trebuie să uităm însă că protodacii (care au convieţuit parţial cu celţii în Transilvania) şi apoi dacii care au trăit din păstorit agricol sau agro-păstorit şi auxiliar din vînătoare, în aceste condiţii de viaţă economico-socială foloseau mult ciinii. Într-o ţară de munte în care fiarele sălbatice mişunau în păduri seculare şi pe pămînturi înţelenite şi pustietăţi, autohtonul nu se putea dispensa de cîini; avea nenumăraţi *cîini bărbaţi*, *cîini ciobăneşti*, *cîini de vînătoare*. Credinţa carpaticului în *virtuţile apotropaice ale cîinelui* care luptă cu animalele sălbatice pentru a apăra pămîntul cultivat şi turmele, casa şi pe stăpînul lui, ca şi împotriva *spiritelor rele* care se întrupau în aceste animale sălbatice şi împotriva făpturilor mitice figurate prin *monştri antropomorfi* s-a menţinut permanent vie.

Din perioada dacă ne-au rămas unele figurări aproximative de cîini în *gliptica cavalerului trac*, iar din perioada daco-romană, imaginea, superstiţiile şi credinţele despre cîine la romani, asimilate de daci, şi anume: imaginea *căţelei mării* (Scilla), a *Cerberului*, a *cîinilor zeiţei Hecate*, a *cîinelui de vînătoare al zeiţei Diana*, a *cîinilor sacri ai lui Jupiter Custos*, în astronomie, a numelui *Steaua cîinelui* etc. Paralel cu elemente de mitologie romană au pătruns în Dacia şi unele superstiţii şi credinţe mitice vechi greceşti despre cîini, transfigurate magico-mitic de romani. Deci elemente de *mitologie a cîinelui*, provenind de la celţi, greci, latini şi alţii din legiunile de provenienţă circummediteraneană.

În mitologia română *cîinele* este considerat drept o *creaţie a Fărtatului* cu scopul de a fi ajutor permanent al omului, iar *lupul* o creaţie a *Nefărtatului* ca duşman permanent al omului. Elena Niculiţă-Voronca, într-o povestioară cu fond creştin relatează cum „diavolul a făcut pe lup. Iată vine D-zeu! „Ce faci", el întreabă? „Ia fac şi eu, numai nu poate umbla". „Mai cioplește-l puţin! L-a cioplit [că era din lemn]. „Dă-mi-l mie, zice D-zeu, c'a umbla". „Ţi-l dau!". D-zeu l-a blagoslovit şi s-a făcut lup; iar din surcelele [lemnului cioplit] s-au făcut *căţei* şi i-a asmuţit asupra Diavolului" [56].

Tudor Pamfile relatează o altă *povestire* pe aceeaşi temă a cîinelui prieten permanent al omului. E vorba de un *strigoi* care mergînd la horă în chip de flăcău, a fost descoperit de un tînăr după codiţa ce-i atîrna. Pentru că tînărul care l-a descoperit nu l-a divulgat altora, i-a făgăduit că-i dă ceva în dar, numai să vină într-un anumit loc cu cel mai mai bun prietan al lui. Tînărul s-a dus cu nevasta lui, dar a adormit aşteptînd strigoiul la locul stabilit. Strigoiul s-a prefăcut într-un voinic frumos, a sucit minţile nevestei tînărului, care a încercat să-şi omoare soţul. Ca să-l scape, strigoiul l-a tras de un picior şi l-a deşteptat. Astfel strigoiul a demonstrat că nevasta nu-i era cel mai bun prietan. A doua zi tînărul a venit cu fratele său şi-a adormit din nou. Strigoiul s-a prefăcut într-o fată frumoasă, care i-a sucit minţile fratelui adus. Cel adus a încercat să-şi ucidă şi el fratele adormit. Strigoiul l-a trezit din nou pe tînăr, scăpîndu-l de moarte, demonstrînd

astfel că nici fratele nu-i e cel mai bun prieten. În fine, a treia zi, nemaiavînd cu cine să mai meargă la întîlnire tînărul s-a dus singur. Un *cîine* s-a luat după el. La locul de întîlnire tînărul adoarme din nou. Strigoiul încearcă să se apropie de tînăr. Cîinele l-a mîrîit şi apoi l-a lătrat, s-a repezit la strigoi, care l-a trezit a treia oară oară pe tînăr zicîndu-i: « Acum e adevărat. Ai venit cu ăl mai bun prieten al tău. Iată îţi fac şi eu un bine, şi i-a suflat în gură *limbile păsărilor* şi al *tuturor lighioanelor din lume* dar dacă va divulga secretul va muri ». Prietenia cîinelui cu omul este însă relevată mai ales în *baladele mitice. Iovan Iorgovan* merge la vînătoarea *Fetei sălbatice* cu *ogari* şi *căţeaua năzdrăvană Vija*; în altă variantă, Iovan Iorgovan pleacă singur « pentru vînătoare,/ pentru-nsurătoare./ Şi cu el lua/ şi cu el purta,/ boldei/ şi dulăi,/ şoimei,/ ş-ogărei,/ şoimei de Bogaz,/ ogari din Proviz,/ boldei de la munte/ şi dulăi de frunte,/ cu Vija-nainte/ să le ia aminte ». Într-o variantă a unei balade de tipul celei consacrate lui Doborişan, sînt înfăţişaţi cîinii ciobanului bogat: „cîini mocani,/ cîini vlăjgani/ lăţoşi/ şi miţoşi,/ tare cînd lătra/zare fremăta,/ cînd se repezea/, spaima-n om băga/ trei zile şi ceva". În balada *Fulga*, ciobanul Costea, printre mulţi dulăi avea doi mai bătrîni, pe *Togan* şi pe *Mocan* şi « o căţea bătrînă,/ ce ştia/ seama la stînă », pe *Dolfa*, cu care urmăreşte pe Fulga, moş bătrîn, căpetenie de haiduci levinţi, care i-a prădat stîna.

În balada *Mioriţa* ciobanul condamnat la moarte de semenii lui, îşi spune ultima dorinţă, că vrea să fie îngropat aproape de strungă, în dosul stînii, să-şi audă *cîinii lătrînd*, *oile behăind*, *fluierul* pus la cap pe mormînt, *doinind*.

În *superstiţiologiul românesc* constatăm o ambivalenţă mitică referitoare la cîine: *cîinele alb* e considerat bun, iar *cîinele nergu* e considerat rău. Astfel se explică cum *norocul* se metamorfozează într-un cîine alb, de aceea nu trebuie alungat niciodată un cîine alb care se aciuează în curtea sau casa cuiva; *piaza rea* şi *strigoiul* se metamorfozează într-un cîine negru, de aceea noaptea trebuie să te fereşti de cîinii negri întîlniţi pe cale. Cîinele alb latră cînd vede sau simte *spiritele rele*, *bolile de moarte* (ciuma, holera) şi chiar *moartea cu acoliţii* ei. Cîinele negru *înstrigoiat*, după moarte distruge toţi cîinii albi din sat.

În locuţiuni şi ziceri termenul cîine este întrebuinţat în sens contradictoriu: e *credincios ca un cîine*, bărbatului rău că e *un porc de cîine*, femeii rele de muscă i se mai spune şi *căţea* sau e *neagră la suflet ca o căţea în cerul gurii*.

20. Chinantropii. — În trecut se credea că au existat *oameni cu cap de cîine—chinocefalii*, sau făpturile *jumătate om jumătate cîine*, *chinantropii*; primii mai erau numiţi şi *căpcăuni*, făpturi cu un cap şi două feţe, una umană şi alta canină, şi peste toate cele mai erau şi antropofagi. Despre acest soi de monştri am discutat în capitolul *Antropogonie*.

În biserica creştină română a fost omologat ca sfînt un căpcăun numit *Hristofor*. E interesantă această sfinţire a căpcăunilor ca făpturi tereomorfe antecreştine, care conform mitologiei române mai sînt considerate şi *antropofage*. Figura acestui sfînt se mai întîlneşte încă în pictura murală a bisericilor de sat [57]. La Vatra Moldoviţei, Sfîntul Hristofor este zugrăvit purtîndu-şi capul de cîine pe o tavă. Cele mai multe icoane cu chinocefali sînt în Judeţul Vîlcea (la Schitul Lainici, Băbeni, Olteţ şi Dozeşti), ca şi în judeţul Buzău (la bistrica Gîrlaşi chiar din capitala judeţului).

Paralel cu credinţa în „ţapi ispăşitori", a existat şi una în *cîini ispăşitori*. Pînă în secolul al XIX-lea exista o zi anume din an pentru *datul în*

tărbacă a cîinilor ca să absolve satul de culpe reale sau închipuite. Datul cîinilor în tărbacă a fost un obicei venit din sudul Dunării, care se practica în unele enclave eterogene din preajma văii Dunării. Obiceiul a fost interzis la începutul secolului al XX-lea, ca fiind nepotrivit firii blînde şi umane a românului.

21. Căţelul pămîntului. — Animal mirific numit şi *ţîncul pămîntului* sau *orbetele pămîntului* duce o viaţă subterană, în preajma cimitirelor din afara satelor, a stîlpilor, crucilor şi a troiţelor de hotare. Are înfăţişarea unui cîine scund, lung, de culoare albă, cu ochii nu vede, o gură puternică, un glas strident. Iese noaptea din pămînt, umblă lătrînd în preajma drumurilor, a pădurilor şi în pustietăţi [58]. Preexistent sau concomitent cosmogoniei, e consultat indirect de Fărtaţi întocmai ca şi ariciul. Nu spune albinei cum trebuie să procedeze Fărtaţii ca să adune pămîntul sub cer, în limbaj popular, cum să „încăputeze pămîntul sub cer". Deşi nu destăinuie taina încăputării, după plecarea albinei, crezîndu-se singur, îşi divulgă secretul vorbind tare cu sine, taină pe care albina o transmite Fărtaţilor.

Căţelul pămîntului a fost iniţial un sfetnic semidivin al Fărtaţilor apoi o semidivinitate funerară şi în cele din urmă un demon infernal. Controlează mormintele şi muşcă de nas sau urechi pe morţii care nu au fost înmormîntaţi după datina străbună, cu un *ban în mînă* sau băgat *între dinţi*, drept obol ca să fie lăsaţi în pace, în mormînt. Căţelul pămîntului, ca făptură mitică funerară se aseamănă cu Cerberul, iar în privinţa obolului cu Charon, care pentru acelaşi obol trece sufletele în barca lui infernală peste Styx. Căţelul pămîntului nu are legături cu trecerea sufletelor morţilor peste Apa Sîmbetei, în drum spre Iad, deşi deţine şi atribute infernale. Caracterul lui funerar apotropaic e deci condiţionat, însă caracterul infernal e permanent. Sperie, terorizează şi pedepseşte pe cei care nu cred în forţa lui chtonică şi care îl urmăresc ca să-l stîrpească. Lătratul lui strident prevesteşte moartea sau alte nenorociri pe capul celui care îl aude la miezul nopţii, între toaca din cer şi cîntatul cocoşilor.

Din folclorul mitic căţelul pămîntului pătrunde în plastica eclezias-tică, în care îl întîlnim sub formă de suporturi-picioare de jilţuri în două biserici bucureştene (Sf. Ilie Rahova şi Mielari).

22. Albina. Ţara melifagilor. — Albina ca făptură reală face parte din economia domestică şi de stat, din civilizaţia şi cultura dacilor, a daco-romanilor şi a românilor. Nu se poate concepe o prezentare oricît de sintetică a zoomitologiei române fără referinţe la rolul albinei în istoria autohtonilor. Istoriografii antici, greci şi romani, menţionează că Dacia era de drept „ţara albinelor", *ţara minunată a melifagilor*: „Tracii spun că ţinutul de dincolo de Istru e ocupat de albine şi că din cauza lor nu se poate pătrunde mai departe" [59]. Theosebii, capnobanţii şi ktisti se hrăneau cu miere, lapte şi brînză şi duceau o viaţă de schimnici, pentru care condiţii erau consideraţi că au puteri divine şi erau numiţi „sfinţi populari". În schimniciile lor creşteau albine, erau mîncători de miere şi recomandau mierea ca aliment divin, miraculos. Îndeletnicire ce s-a menţinut în schimniciile şi mănăstirile româneşti pînă în vremea noastră.

Dacii făceau continuu schimburi comerciale cu grecii, dînd miere şi ceară, şi uneori peşte sărat, în schimbul uleiurilor fine şi vinurilor alese [60]. Dar şi grecii consumatori de miere au atribuit un caracter sacru albinei, atît pentru mierea ei, cît şi pentru binefacerile mierei, folosindu-i numele ca epitet divin, acordat unor semizei şi chiar zei, iar mierei, pentru că din ea

făceau o băutură, miedul, echivalentă ambrozei, pe care o consumau marii pontifi, semizeii, zeii şi eroii.

Legendele mitice referitoare la insecte ne relatează clar înainte de era noastră despre originea prezoogonică a albinei, şi numai vag, în evul mediu, despre originea ei religioasă, creştină.

23. Originea ei prezoogonică. — Această omisiune poate fi interpretată ca o contestare tacit religioasă a unei *origini prezoogonice*, mai precis spus, *precreştine*. În cuprinsul lor, legendele mitice confirmă inteligenţa, munca şi organizarea perfectă a vieţii albinei, şi ceea ce este mai important, rolul ei de sfetnic, de mesager şi executant fidel al Fărtatului pentru perfectarea creaţiei pămîntului în procesul cosmogoniei: adaptarea dimensiunilor pămîntului la cele ale cerului. Fărtatul neştiind cum să o scoată la capăt, consultă pe protagonista lui cum să încăputeze pămîntul sub cer, cum să se potrivească mai bine marginile lor. În legătură cu acest eveniment cosmogonic două legende ne dau explicaţii diferite: o legendă după care albina dă Fărtatului soluţia cum să procedeze sau cum să o lase pe ea să procedeze, prin încreţirea pămîntului şi crearea de văi şi munţi, şi altă legendă, după care albina devine numai mesagerul Fărtatului, pentru a cere *sfatul înţeleptului arici*. Acesta refuză din orgoliu să facă servicii Fărtatului, însă albina, simulînd că pleacă şi ascunzîndu-se într-o floare, ascultă cum ariciul gîndeşte sau vorbeşte cu sine despre soluţia posibilă. Albina înştiinţează pe Fărtat şi, ceva mai mult, îl ajută să încreţească pămîntul cu văi şi munţi. Pentru dezvăluirea secretului, ariciul blestemă albina, iar pentru ajutorul dat, Fărtatul o blagosloveşte să fie *sfîntă* [61].

Ariciul a blestemat-o să-şi mănînce scîrna, iar Fărtatul a binecuvîntat-o să-i fie scîrna aliment sfînt, ca şi ea. În această scurtă legendă se explică *meligeneza* (apariţia mierii) şi valoarea ei dublă, nutritivă şi tonic-medicală.

După legenda religioasă colportată de mitologia populară creştină, *albina* îşi trage obîrşia din *lacrimile Maicii Domnului* cînd aceasta se căina la moartea lui Christos. Textul legendei mitice religioase, tardiv şi de inspiraţie creştină, calchiază o legendă mai veche, circummediteraneană, după care *albina s-a născut din lacrimile lui Ra, zeul soarelui* la egipteni [62]. Ceea ce înseamnă că *originea solară a albinii* din mitologia egipteană s-a difuzat, probabil indirect, prin filieră iudeo-creştină la români, în perioada de generalizare a creştinismului.

În cîteva legende româneşti, albina a fost substituită de muscă [63]. Incluziunea muştei în legendă este evident de altă origine decît aceea românească. În legendele vechi autohtone despre albină, Fărtatul binecuvîntează albina să facă miere şi ceară care să servească de harnă şi lumină omului; iar în legendele cu musca, Fărtatul (substituit uneori prin zeul-Dumnezeu) nu binecuvîntează cu nimic musca. Din cîteva alte legende despre muscă reiese dimpotrivă că musca a fost blestemată de zeul-Dumnezeu sau de sfinţi pentru că este o unealtă a diavolului şi murdăreşte în derîdere creaţia divină.

24. Animalele fantastice. — Din categoria *animalelor fantastice* intrate în patrimoniul mitologiei populare române şi menţinute la periferia acesteia fac parte, cum am menţionat la începutul acestui capitol, *inorogul* şi *Vasiliscul*. Nu am urmărit să includem alte animale fantastice *(fenixul, filul* — un fel de elefant, *struţo-cămila* etc.) care ţin mai mult de bestiarul literar de factură orientală, intrate în ţările române prin cărţile

populare *(Varlaam şi Ioasaf, Alexandria, Floarea darurilor, Fiziologul)* şi de cărţi ce fac parte din primele lucrări de literatură cultă *(Viaţa patriarhului Nifon, Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* etc.), în secolul al XVI-lea. Toate aceste animale fantastice sînt făpturi mitice *hibride*, care pendulează între *polizoomorfism* şi *bizarerie zoomitologică*. S-ar putea susţine că polizoomorfismul lor exprimă o nouă fază de creaţie mitică medievală, care depăşeşte faza zoomorfismului exacerbat prin mărime, calităţi, puteri şi funcţiune supranaturală. E faza inadvertenţelor şi absurdităţilor mitice, dublate de un anacronism ontogenetic.

25. Inorogul. — *Unicornul* sau *licornul* este un cal fantastic de culoare albă, cu un corn lung şi ascuţit în frunte şi cu o piatră strălucitoare la rădăcina cornului (carbunculus), cu ochii albastri şi înfăţişarea

Capricornul, reprezentat pe zodiacul Mănăstirii Sucevița.

blîndă. Antecedentele imaginii lui pot fi întrevăzute în *monoceros*-ul indian, în *oryx*-ul grec şi în *calul cu două coarne laterale* cizelat pe brăţări rituale în Dacia. De la forma fantastică, credibilă pentru imaginaţia populară, inorogul a fost înfăţişat şi în forme incredibile : cu mai multe picioare, guri şi ochi, cu statură uriaşă, care în mersul lui cutremura pămîntul şi în înotul lui revarsă apele mărilor. Polizoomorfismul lui nu se reducea la multiplicarea aceloraşi organe şi simţuri, ci treeea la îmbinarea unor trăsături zoomorfice deosebite : corp de cal, cap de cerb, corn de bovideu, culoarea pielei în curcubeu etc.

Cu toată această înfăţişare bizar — zoomitologică, inorogul nu a fost un animal demonic, în accepţiunea infernală a termenului. Era un animal blînd, calin, nobil şi sentimental, considerat pe nedrept un simbol falic, cînd mai degrabă era un simbol al *dragostei caste*, nu al „vitalităţii epuizante". Se ataşa repede de fetele frumoase, adormind în braţele lor. Cei care voiau să-l vîneze, îi întindeau o cursă sentimentală, o o fată frumoasă care-i ieşea în cale, îl mîngîia şi el, calin, se aşeza cu capul în poalele ei. Atunci vînătorii năvăleau şi-l prindeau sau ucideau pe loc, luîndu-i cornul. În stare de veghe, unicornul era imbatabil, îşi zdrobea inamicii, pe care-i lăsa sfîşiaţi la pămînt, şi galopa liniştit în codri sau locuri tăinuite în munţi. Prezenţa lui împrăştia duhurile rele, combatea balaurii, ucidea monştri teriomorfi. Diferite părţi din corpul lui : cornul, părul, blana, copitele au fost considerate de farmacopeea magică un fel de materie primă pentru prepararea unor medicamente cu caracter de panacee universale. Cornului i se acorda un mare preţ farmaceutic. Din corn se obţinea un antidot al otrăvurilor celor mai puternice. Dimitrie

Cantemir elogiază antidotul din corn care aduce „atîta binefacere, încît fără [foloasele lui] viaţa ni s-ar fi curmat"[64].

Cum cornul inorogului nu putea fi găsit, era substituit de cornul de elefant, de rinocer şi de *capricorn* (coarne ce aveau o structură fibroasă foarte densă). Din presupusul corn al unicornului se făceau *rhytonuri profilactice şi terapeutice*, pe care magicienii le foloseau în scopuri magico-medicale.

În interpretare creştină, unicornul este încărcat de un *simbolism trinitar*. „Biserica îi acordă o triplă valenţă, care acoperă cele trei ipostaze ale lui Dumnezeu : Tatăl, Sfîntul Duh şi Fiul. Puternic, crunt şi sălbatic, unicornul întruchipează forţa lui Dumnezeu-Tatăl (...), îndrăgostit de fecioară este asociat (...) Concepţiei imaculate (...) şi în cele din urmă este considerat o întruchipare a Duhului sfînt (...). Cornul care exprimă forţa şi esenţa unicornului devine (...) simbolul crucii şi esenţa lui Isus"[65]

Imaginea mitică a inorogului a pătruns în *heraldică*, în *erminii* şi în *iconografia ecleziastică română*. În heraldica românească, la înnobilarea lui Nicolaus Olahus, suveranul austriac Ferdinand de Habsburg accepta armoriul „unicornului" solicitat de înnobilat. În diploma de înnobilare se menţionează că : „(...) Toate neamurile care au stăpînit cîndva pămîntul au fost viteze şi nobile ca unicornul. Iar printre acestea, românii cei de un neam cu tine nu au de fel obîrşia cea din urmă (...). Inorogul înseamnă noblețe, dar totdeauna isteţimea spiritului său. Căci ceea ce la fiară este asprime, la om este tărie, înzestrare prin care neamul tău, care a dat naştere multor căpitani vestiţi, este bine cunoscut"[66].

„Unicornul", sub forma de *ţapricorn* apare în stema lui Neagoe Basarab pe piatra funerară de la Curtea de Argeş.

Paralel cu imaginea inorogului din heraldică o întîlnim interpretată în iconografia religioasă. Ceea ce interesează în iconografie este transsimbolul creştin pe care îl sugerează unicornul.

În erminee (ἑρμηνεία) interpretarea textelor religioase recomandă locurile, scenele, personajele şi valoarea care trebuie acordată reprezentării unicornului în pictura murală religioasă.

Cea mai veche reprezentare a unicornului este în biserica de la Hărman, în care acesta stă cu capul în braţele unei fecioare, conform legendei lui mitice, care circula în secolul al XV-lea prin bestiarele occidentale. A mai fost zugrăvit în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea în pridvoarele sau pe zidurile exterioare ale unor mănăstiri : Tismana, Horezu, Cozia, Slatina, Aninoasa şi Capu' Dealului (biserică din Maramureş).

„În iconografia şi sculptura bisericească îl întîmpinăm în evul mediu într-o scenă de vînătoare în care arhanghelul Gavril îl alungă pe inorog (simbolul fiului lui Dumnezeu) cu trei cîini (credinţa, iubirea, nădejdea), ori cu patru cîini (dreptatea, pacea, justiţia, mizericordia) pînă în poala Sfintei Fecioare (Apostolul : 6.2.)"[67].

26. Vasiliscul. — Alt animal fantastic de origine mediteraneană este Vasiliscul, care a pătruns prin literatura populară medievală în folclorul românesc. Este, aşa cum îl defineşte de altfel şi numele un animal bazileic, „un mic rege". Înfăţişarea lui e teriomorfică : seamănă cu un cocoş ciudat, cu cioc de vultur, cu capul încornorat, corpul acoperit cu solzi, aripi de dragon, coadă de şopîrlă, cu două perechi de picioare (o pereche de vultur şi alta de gîscă). Vocea lui ascuţită străpunge creerele şi inimile oamenilor ca nişte cuţite ascuţite. Privirea lui fioroasă ucide tot. Răsuflarea lui otrăvitoare arde ca para focului, carbonizează pe oa-

meni şi sfarmă piatra dură. Pe unde calcă usucă pămîntul un stînjen în adîncime, pentru nouă ani. Cu toată înfăţişarea lui monstruoasă şi firea lui demonică, oamenii l-au căutat pentru serviciile indirecte pe care i le putea aduce, în medicina magică şi în apărarea integrităţii fizice a celor ce şi-l procurau.

S-a crezut în evul mediu că Vasiliscul poate fi creat cam după un procedeu asemănător celui al spiriduşului. Şi anume dintr-un ou, ouat de un cocoş năzdrăvan de culoare neagră şi clocit de o broască ţestoasă timp de nouă zile, în răstimpul marei străluciri a Stelei Ciobanului. În aceste nouă zile broasca ţestoasă trebuia păzită să nu fie speriată sau să nu se îndepărteze de pe ou. Cînd apărea Vasiliscul, prima grijă a stăpînului lui era să-l controleze dacă are coroniţă pe cap. Dacă nu avea, îl ucidea imediat, pentru a se feri de puterea lui nefastă, care s-ar fi putut exercita chiar asupra stăpînului lui. Dacă avea cununiţă pe cap, era îngrijit, hrănit şi plimbat noaptea să ia aer. Iar cînd stăpînul lui îi cerea să-i îndeplinească o dorinţă, acesta dispărea pe loc şi în cîteva clipite o şi îndeplinea. Cu fiece dorinţă, stăpînul lui se subjuga puterii demonice a vasiliscului. Şi sfîrşea prin a fi ucis de vasilisc, care astfel devenea liber pe puterea lui teriomorfă şi pe acţiunile lui demonice.

„În biserici, capele şi în alte instituţii bisericeşti [vasiliscul] se află adesea ca ornament ori ca broderie pe covoare, ori ca mozaic pe pardimente, însemnînd că diavolul este învins, este călcat în picioare (...) de credincioşi, cărora li s-a dat putere asupra lui"[68].

27. Pajura. — Pasăre fantastică care face parte dintr-un grup de făpturi avimorfe (cum ar fi *Pasărea de foc*, *Pasărea măiastră* şi într-o oarecare măsură *Zgripţuroiul*). În unele literaturi populare pajura a fost identificată prin dimensiuni, structura formală, funcţiuni şi valenţe mitice cu „vulturul imperial" [69]. Însă pe nedrept, pentru că *pajura* e o *făptură distinctă*, cu trăsături mitice care o fac să fie considerată supranaturală prin excelenţă. Posedă uneori două capete care privesc în sensuri diferite, înainte şi înapoi, la Zenit şi Nadir, înăuntru şi în afara lucrurilor. Nu este o transpoziţie folclorică a vulturului bicefal imperial, ci o simplă coincidenţă imagologică, ca de altfel multe altele în mitologie.

S-a susţinut că pajura este numai o *făptură fantastică*, deci o creaţie aparent mitică, o creaţie literară mitizată mai apoi.

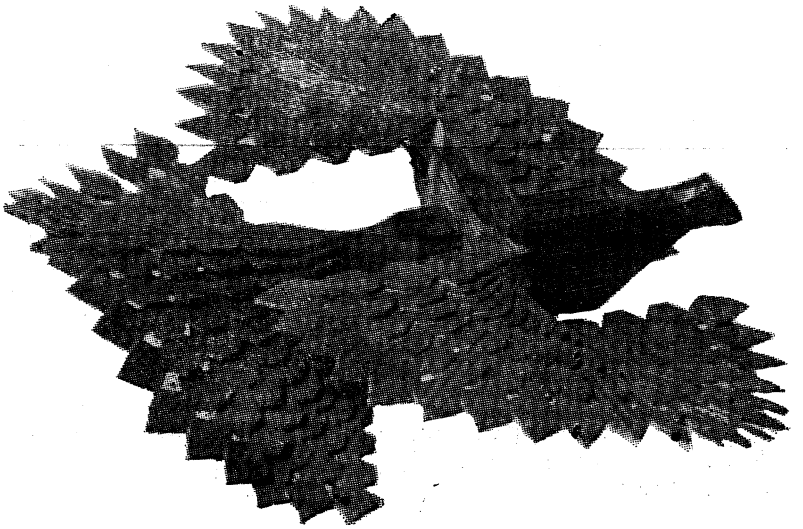
Considerăm pajura o făptură mitică pentru că îndeplineşte trei funcţiuni distincte încredinţate de Nefărtat: 1) întîi este un mesager divin; 2) un cursier divin şi 3) un demon pseudoavimorf. Poartă mesajele zînelor şi arhedemonilor şi a acoliţilor acestora în orice parte a pămîntului şi cerului; este un cursier rapid de drum lung, străbate cu un om călare întregul văzduh în cîteva clipe. Ca demon pseudoavimorf fură fete tinere pentru zmei. Serveşte făpturile demonice ale pădurilor şi pămîntului şi este aliatul vrăjitoarelor iscusite.

Pajura îşi are curţile în munţii cărunţi. Are pui ageri care trebăluiesc în văzduh alături de muma lor, la răpit făpturi umane sau animale, la răsplătitul binelui pe care li l-au făcut unii oameni.

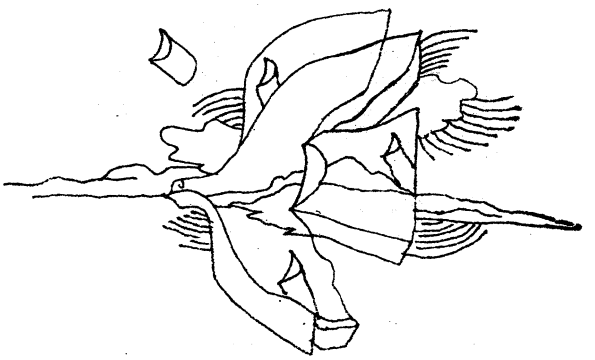
Nu îmbătrîneşte niciodată, pentru că din 30 în 30 de ani se scaldă la fîntîna cu apă vie, care-i întreţine tinereţea fără bătrîneţe; în transpoziţie mitologică creştină se scaldă în rîul Iordan. Are puterea de a se metamorfoza şi a metamorfoza pe cei pe care vrea să-i ajute sau să-i pedepsească.

În basmele fantastice pajura este un personaj cu valoare de erou civilizator[70].

27. Zgripţuroiul. — În înfăţişarea lui este o făptură terimorfică care oscilează între un monstru mitic şi unul fantastic. Seamănă uneori cu o pasăre hibridă, alteori cu un zmeu şi alteori cu un balaur minuscul însă vînjos. A fost asimilat cu *grifonul* şi *himera*.



Pasărea măiastră, din lemn.

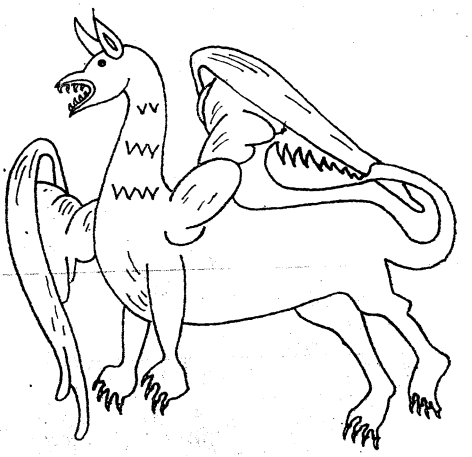


Pajura, de Mihu Vulcănescu.

Cele cîteva reprezentări plastice (sculpturale, discuri ceramice şi pictură murală) ne redau înfăţişarea aproximativă a zgripţuroiului: trup de ofidian scund (sculptat pe un jilţ din mînăstirea Cotroceni), de patruped nedefinit (disc oriental de la biserica Sf. Nicolae din Iaşi), de pasăre (placă de sobă, Sibiu), pasăre nedefinită (pictură murală). Capul este cînd de vultur, cînd de pasăre de curte, cînd de om; posedă urechi ascuţite; aripi, penaj efilat; coada lungă ce se termină cu cap de şarpe;

două, trei sau patru picioare; ghiare puternice şi lungi de animal de pradă. Cum constatăm, zgripţuroiul e un monstru care de la un plastician la altul poate lua înfăţişări diferite [71]. În iconografia populară nu există

Grifon, după B. P. Hasdeu.



Grifon, pictură, biserica Voroneţ.

un model canonic al zgripţuroiului, pentru că în reprezentarea lui contează infernalul, absurdul, straniul, prodigalitatea, inadvertenţa, sincretismul contradicţiilor.

Himeră. Disc ornamental de ceramică, biserica Rădăuţi.

MITOLOGIA OCUPAȚIILOR

1. Ocupații principale și secundare. — Un imbold teoretic în domeniul mitologiei ocupațiilor l-a dat Mircea Eliade în unele din lucrările lui în care a considerat metalurgia și alchimia două „științe empirice" cu implicații ezoterice și exoterice de ordin mitic în viața spirituală a popoarelor[1]. Totuși la vremea lor aceste lucrări nu au exercitat pentru studiul mitologiei ocupațiilor la români influența cuvenită. Așa se face că studiile de mitologie română întreprinse pînă în prezent au abordat cu timiditate reflectarea ocupațiilor de bază și cele auxiliare în viziunea și tematica culturii populare române. Modesta interpretare teoretică și metodologică a ocupațiilor se explică prin insuficiența unor analize și rezervele unei considerații speciale acordate mitologiei române. Majoritatea cercetărilor au socotit fabulația, anecdotica și structura ocupațiilor ca teme de la sine înțelese și au trecut ușor tocmai peste ceea ce era primordial, esențial și valoros în spiritualitatea română.

În fond, nu s-au putut aborda pînă acum caracterele ocupaționale reflectate de mitologia română, și pentru că cercetările de care dispunem au neglijat tocmai ceea ce era la îndemînă, ponderea materialelor culese și a conținutului lor simbolic, alegoric și metaforic. Puținele sesizări, enunțuri sau referințe, abia sînt în măsură să ne facă să surprindem cele mai caracteristice aspecte ce țin de mitologia română.

În această privință ne propunem să investigăm caracterele *ocupaționale de ordin mitologic* la români prin analiza *ocupațiilor principale în trecut* devenite *secundare în prezent* și a *ocupațiilor secundare în trecut* devenite *principale în prezent*, precum și temele, problemele și motivele ocupaționale ale mitologiei române, ce valoare mitologică prezintă ocupațiile principale, secundare și cele auxiliare și dacă există o dominantă ocupațională în viziunea mitologică română?

Întregul sistem de superstiții, credințe, datini și tradiții mitice ale poporului român scoate în evidență elemente și fapte mirifice care denotă făpturi mitice populare de certă origine pastorală, agrară, minieră, cinegetică, piscicolă, apicolă. Dacă am întreprinde un bilanț cantitativ al acestor materiale mitice am constata statistic corespondențele lui tematice cu celelalte materiale care fac parte din sistemul de mituri ale poporului român.

În capitolele consacrate fitomitologiei și zoomitologiei am trecut în revistă plantele și animalele cele mai importante din punct de vedere magico-mitologic pentru istoria culturii populare române. Cu această ocazie am prezentat structura, funcțiunea și valoarea lor mitologică, fără să ne referim la culegerea propriu zisă, vînătoarea, pescuitul, păstoritul, agricultura, viticultura și apicultura rituală.

2. Culesul ritual al plantelor. — Unele dintre plantele magico-mice încă din adîncă antichitate se culegeau în anumite răstimpuri din an, uso lstiţiul de vară (sînzienele), la cel de iarnă (moşmoanele), la echinoăl de primăvară (urzicile) la cel de toamnă (leurda); altele în toiul unor rbători calendaristice, care oscilau în funcţie de fazele lunii, de caracterul fast sau nefast al zilelor din săptămînă, de însorirea zilei sau înnegurarea cerului noaptea, de locul culegerii (pe munte, deal, cîmpie, luncă sau deltă) [2].

Culegerea se făcea ritual sau ceremonial, cu grade de periculozitate diferite. La culegerea rituală participau cel mult trei persoane, una care culegea şi două care păzeau pe culegător ca să nu fie tulburat de curioşi sau incidental de trecători (cazul mătrăgunei). La culegerea ceremonială participau colectiv, tinere şi tineri (uneori pentru sînziene), la plantele de leac (numai bătrîne), la cele de dragoste (fete sau numai femei, rar bărbaţi).

Culegătorii nu foloseau numele adevărat al plantelor periculoase, ci *epitete măgulitoare* sau *incitante*, conform cu scopul culegerii. Importanţa lor iatromagică era scoasă în evidenţă de caracterul lor erotic de ordin daimonic, semidivin, divin sau eroic.

3. Caracterul tabuistic al culegerii. — Unele plante deţin în formă primară semnificaţii totemice, care s-au transformat treptat în semnificaţii sacrale legate de făpturile mitice menţionate în parte în textul mitologiei. În ansamblul lor toate aceste plante se numeau „sfinte" atît în sens benefic, cît şi malefic.

Precauţiunile care se luau la culegere erau în funcţie de gradul lor de periculozitate: se culegeau cu cleşti, piepteni şi fărăşe (de lemn, os sau metal); cu maschete de mînă (care trebuiau să fie făcute dintr-o anumită piele de animal — (şarpe, şopîrlă, broască, de peşte cu solzi), cu maschete de picior (din piele de picior de urs, cu ghiare de lup), ca să nu calce prin locuri necurate; sau să nu fie văzute purtînd măşti-cagule, în mînă ţinînd un ciob cu răşină aprinsă, un clondiraş de vin sau un toiag de alun, cerînd voie plantei să fie culeasă cu atenţie pentru leac, descîntec, vrajă sau farmec. Adesea culegerea se făcea la miezul nopţii, cînd planta căutată înflorea luminînd împrejur ca o stea căzătoare cerul noaptea. Dar se culegea şi la răsăritul şi apusul soarelui, cînd nocivitatea plantei era anulată de razele roşii ale astrului zilei. Altfel culegătorul putea să amuţească, să orbească, să damblagească, să înnebunească. Pentru a anula efectele malefice prin magie contagioasă, culegătorul nu trebuia să răspundă la unele chemări suspecte, să se uite în altă parte decît în aceea în care culege, să poarte mascheta sau masca indicată de superstiţie, să stea aplecat sau în genunchi, să nu clipească, să nu se mire, să suporte tot ce i se pare straniu sau înspăimîntător etc. Aceasta era situaţia culegerii mătrăgunei, ierbii fiarelor, a măturii vrăjitoarelor, a plantelor bune de leac sau a celor de îmbolnăvire, sminteală etc.

4. Vînătoarea animalelor mitice. — Acest tip de vînătoare se deosebeşte întrucîtva de aceea a animalelor sălbatice prinse şi domesticit pentru alimentaţie sau muncă. Cu studiul vînatului şi vînătorii în Daci s-au ocupat cîţiva istorici români ai temei: Alex. Odobescu, C-tin. C Giurescu etc. Noi ne oprim la ultimul studiu, de Ion Nania, care e ma aproape de exegeza mitică. Dînsul trece în revistă relatările scriitorilor antici, greci şi romani (Herodot, Pindar, Aristotel, Hipocrate, Tucidide

Strabon etc.), apoi descrie natura vînatului (cerbului, căprioarei, urşilor, bourilor, mistreţilor etc.); felul vînătorii (cu praştia, săgeata, lancea, hăituitul cu cîini, cu lanţul, groapa-capcană etc.) şi folosirea cărnii, blanei, oaselor. De asemenea descrie vînătoarea în perioada daco-romană, în aceea feudală (vînătoarea domnească, a boierilor şi sătenilor liberi), cu dările şi obligaţiile corespunzătoare[3].

În expunerea noastră am acordat vînătorii un rol deosebit, în legătură cu miturile, legendele, baladele şi basmele mitice. Asupra lor nu vom reveni, ci ne vom referi numai la cîteva datini şi tradiţii cinegetice din cutumiarul românesc care se desfăşoară în pădurile de munte sau şes, în Bărăgan (un fel de pampas carpato-danubian), în luncile apelor mici şi în Lunca şi Delta Dunării.

Pentru ţăranul român, vînatul era un mijloc de subsistenţă, care a creat cu timpul rituri şi ceremonii vînătoreşti, referitoare la pregătirea, efectuarea şi împărţirea vînatului.

Pregătirea vînătorii ţinea de anotimp, de răstimpul din zi sau din noapte, de tehnica rituală şi scopul vînatului. Se înţelege că nu vom analiza toate aceste aspecte, ci ne vom opri la ritualul unor aspecte. Vînatul trebuie să evite perioada rutului, care diferă după soi de vînat şi după anotimp. Vînătorul nu trebuie să chinuiască animalul numai din plăcerea de a-l vîna. Animalul este şi el o *făptură cosmică* care, după unele credinţe de ordin magico-mitologic, poate proveni dintr-un om (printr-o metamorfoză, în urma unui blestem părintesc sau a unei stări miraculoase). Acesta este cazul cerbilor mirifici, a căprioarelor vrăjite, a urşilor şi mistreţilor sacri.

Prohibirea vînatului a avut o dublă sursă la români: una de *caracter magico-mitic*, *tabuistic*, şi alta de *restricţie domenială*. Vînătoarea putea urmări, în general, cîteva scopuri: să stîrpească fiarele răufăcătoare, să servească de hrană, pentru blănuri, să fie dată de pomană şi să servească unui ceremonial (hram, praznic, nuntă etc.).

5. Tipurile de vînătoare rituală. — Excepţională sub aspect ritual este: 1) vînătoarea de întemeiere a unei ţări (Ţara Moldovei), a unei cetăţi (Cetatea Sucevei, Cetatea Argeşului etc.), a unui sat eponim; 2) vînătoarea sau raptul simbolic al miresei şi vînătoarea pentru îmbelşugarea nunţii (carnea servind pentru ospăţ, blănurile pentru îmbrăcăminte şi oasele pentru construcţia casei), pentru festivităţi comunitare consacrate muncii agricole sau pastorale (pornitul plugului, tînjaua, sîmbra oilor) sau pentru marile sărbători solstiţiale (Crăciunul, Anul Nou) şi echinoxiale (lăsatul secului, Sînt Andrei etc.).

Alt aspect mitologic este cel al *Vînătorii rituale de pomană*[4]. Vînătorul care doreşte să dea de pomană vînat trebuie să ajuneze înainte de a-l vîna, să nu profereze insulte la adresa vînatului sau a patronului vînătorii. Trebuie să vîneze de obicei cu trei, patru zile înainte de a face pomana sorocită. Apoi, vînatul trebuia să fie adus acasă pentru a fi citit de un preot şi împărţit, negătit sau gătit, după cum i-ar fi plăcut celui pentru care se făcea pomana. Indiferent dacă era gătit sau negătit era însoţit de vinaţuri, de haine de pomană şi niscaiva bani. Întîi se împărţea unui om sărac, care era cam de vîrsta decedatului, apoi celorlalţi săraci chemaţi la pomană, vecinilor şi, în fine, rudelor. Vînatul de pomană se efectua ritual în fiecare an, în acelaşi timp consacrat pomenii şi cu acelaşi ceremonial.

Din cele relatate în capitolul „Zoomitologie" a reieşit că animalele sălbatice erau protejate de Sfînta lună şi de ipostaza antropomorfă a

lunii, Ileana Cosînzeana. În varianta creştină a mitologiei populare, animalele sălbatice încep să fie protejate de Sfînta Vineri sau de alţi *„sfinţi de gadini"*.

6. Pescuitul ritual. — Pescuitul este o ocupaţie străveche care a fost descrisă cu multă precizie în legende şi balade pescăreşti. Riveranii Mării Negre şi Dunării şi rîurilor mari ale ţării pescuiesc pe lîngă peşti obişnuiţi şi *peşti miraculoşi* : cu solzi de aur, cu cununiţă pe cap, care vorbesc, care îndeplinesc unele dorinţe ale pescarilor, care ajută sau primejduiesc pe pescari şi corăbieri. Cîteva aspecte ale *eposului pescăresc* al românilor le-am prezentat în legendele şi baladele despre Dunăre. Ceea ce dorim să subliniem în această parte a mitologiei ocupaţiilor referitor la pescuit sînt *făpturile mitice care protejează pescuitul.* Iniţial aceste făpturi au fost *antropoichtiomorfe* (bărbaţi-peşti şi femei-peşti), în fruntea cărora se afla *Craiul* şi *Crăiasa peştilor.* Aceştia „rînduiau pescuitul după inima pescarului", îi goleau plasa plină sau umpleau plasa goală, îi răsturnau barca pe vreme bună şi-i protejau barca pe furtună.

În evul mediu timpuriu *făpturile mitice ce protejau pescuitul* au fost înlocuite treptat cu „sfinţi populari" ce au avut legătură cu ocupaţia şi zilele prăznuite pentru spor în pescuit. La praznicile *sfinţilor de apă* se gătea numai peşte, raci şi scoici şi mesenii consumau mult vin ca să înoate toate în pîntecele lor în vin [5].

7. Albinăritul sacru. Zîna albinelor. — Albina fiind considerată sfîntă şi *albinăritul* a fost considerat o *ocupaţie sacră.* Cu creşterea albinelor s-au ocupat pînă în vremea noastră mai mult călugării, preoţii şi învăţătorii la sate. Din ceara de albine făceau lumînări, cataplasme şi impermeabilizau pînza de in pentru coviltire de căruţă. Turtiţele de ceară le dădeau de pomană oamenilor săraci pentru iluminat. Mai mare peste albine era *Zîna albinelor.* Aceasta avea corp de albină şi cap de femeie, vorbea omeneşte. Domnea în străfundul pădurilor peste roiurile de albine sălbatice, adăpostite în scorburi de copaci [6]. Cu mierea albinelor sălbatice se hrăneau *Fetele pădurii* şi vietăţile care nu stricau roiurile.

8. Scena păstoritului mitic. — Activitatea pastorală la români se reduce în esenţa ei la cadrul cosmogeografic al României : la dealurile, terasele şi luncile despădurite sau împădurite.

În directă legătură cu formele de relief înalte, sacralizate de păstorii români, trebuie puse : *pajiştile, poienile* şi *pădurile montane*; *unităţile botanice ale muntelui* care au căpătat caractere sacre. Pajiştile şi poienile au fost terenurile de hierofanie ale zînelor „bune" sau „rele". Aici apăreau păstorilor şi turmele lor, lăsînd urmele umbletului lor în rotocoale de iarbă arsă sau în cercuri de ierburi înflorite. Tot pe pajişti şi în poieni se plimbau sfinţii şi demonii pentru a încerca tăria credinţei păstorilor.

„Pădurile de brad", unităţi geosilvice importante ale solului românesc au jucat un rol mitologic esenţial în viaţa pastorală a autohtonilor. Ideea pare justificată, dacă luăm în consideraţie totemismul fitomorf şi dendrolatria primitivă, care reiese clar din analiza folclorului mitic autohton. Aşa se face că în ansamblul ei pădurea de brad a fost şi rămas „sfîntă" pentru român. Această calitate sacră i-a conferit-o în primul rînd păstorul care a găsit în ea un adăpost la vremuiri, o sursă bogată de hrană pentru turmele lui şi pentru el : „Ce-i mai bun la păcurat/Este bradul nalt şi rar,/ pe păcurar îl umbreşte/şi oile le hrăneşte" [7].

În procesul de antropomorfizare a mediului geografic şi a ecosistemului zoomorfic începe să se precizeze structura unor fabulaţii *etiologice de provenienţă pastorală*, în care apar tot mai evidente coordonate mitologice. Universului mitologic în care se petrece drama social-culturală cu eroi sacri şi profani, cu transformările subjacente şi interpretările taxonomice ale *spaţiului socio-mitic pastoral* şi *timpului socio-mitic pastoral*, îi corespund alte date elementare. În ambele cazuri nu e vorba de forme ocazionale ale unui mod de existenţă, ci de categorii mitice ale unei realităţi etnoculturale străvechi.

Spaţiul şi timpul mitic de ordin pastoral încep să favorizeze urzirea dramei dintre eroii sacri şi profani ai păstoritului sedentar sau transhumant. Întîi o dramă a vînătorii şi dresării caprelor şi oilor sălbatice apte de a fi exploatate de om. Apoi o dramă economică între vînători şi dresori şi, în cele din urmă, drama unor profunde conflicte epice între păstori.

Cristalizarea feudală a acestei drame etnoculturale între păstori intervine în creaţia mitopeică a creştinismului primitiv, de tip dualist, care adaugă şi înfloreşte episoadele anecdotice ale acestei drame, uneori pînă la transfigurare. Ceea ce pînă la apariţia creştinismului se prezenta drept conflicte normale de transsimbolizare mitică, de la o etapă la alta în dezvoltarea păstoritului autohton, în formele lui sedentare şi transhumante medievale, ia proporţiile unei noi teomahii camuflate.

Făpturile sacre şi profane ale păstoritului pot fi împărţite în bune şi rele; conflictele dintre ele pot lua proporţiile unui cataclism cosmic şi turmele lor să fie angajate deplin în aceste conflicte, întocmai ca eroii *Iliadei* în dispute dintre zeii Olimpului, pentru întîietate, prestigiu şi ambiţii divine şi umane opuse.

9. Imaginea „Păstorului cel bun", a Ciobanului Moş şi Zeului Moş. — Divinitatea principală a păstorilor e Zeul Moş. Într-un colind, imaginea lui grandioasă e redată astfel: „Pe cel cîmp verde-nflorit/ Holerunda lerul doamne/ Paşte-mi o turmă de oi/ Dar la oi cine-mi şedea/ Şedea-mi *Zeul Dumnezeu*/ Şi-mi şedea pe-un buciumaş/ Şi-mi zicea-ntr-un fluieraş/ Cum îmi zice oi îmi strînge/ Cum îmi trage, oi întoarce"[8].

În alt colind „Zeul Moş" este descris drept „Cioban-moş": „De îl vedeţi, vedeţi fete,/ pe *păcurăraşul-moş*/ cum coboară de frumos/ c-un hojmînt/ pînă-n pămînt;/ da nu e hojmînt ales,/ este cerul tot dires".

Ciobanul-moş este înfăţişat iconografic ca *Păstorul cel bun* (în gr. προβατοφορος) purtător de berbec pe umeri sau în braţe. *Imaginea provatoforică a Ciobanului-moş* este diferită la români de aceea a elinilor. Ciobanul-moş poartă mielul pe umeri sau în braţe, nu ca Hermes, patronul păstorilor la elini, ci analog cu un domesticitor şi crescător de oi. O reminiscenţă folclorică tîrzie a acestui purtat pe umeri poate fi şi colindatul unui om în vîrstă cu mielul în braţe, care urează de Anul Nou, numai la mulţi ani. Această datină ar putea imagina teofania Ciobanului-moş în noaptea de Anul Nou.

În mitologia română nu întîlnim animale himerice de tipul *criosfinxului* egiptean, pentru că berbecul, oaia şi mielul nu-şi pierd înfăţişarea normală în nici o transfigurare mitică. Aşa se explică de ce în reprezentarea crioforică a ciobanului-moş s-a putut strecura metafora creştină a reprezentării lui Iisus, ca mielul lui Dumnezeu, cu mai multă uşurinţă decît în alte mitologii populare de tip creştin.

Ciobanul-moş crioforic suferă în colinde modificări morfologice de la purtatul mielului pe umeri, la purtatul în braţe, şi de la acesta la purtatul unei măşti ovinomorfe. El coboară pe pămînt cu turma lui de *mioare cereşti*, acoperind cu *cojocul lui plin de stele* întreaga lume. După ce îşi *paşte turma în cer* în preajma „Căii laptelui", trece pe pămînt pe un „picior de plai" sau „gură de rai", locuri descrise în colindele şi baladele cu teme pastorale, unde împarte oamenilor săraci roadele muncii lui. Pedepseşte pe răi, pe care-i consideră uneltele diavolului. Zeul Ciobanmoş se comportă ca un demiurg, iar divinitatea opusă lui, ca o făptură mitică destructoare, demonică. Diavolul iese din adîncurile pămîntului, mînîndu-şi ciopoarele de capre infernale, arde păşunile, turbură păşunatul, încaieră păstorii pentru cîinii bărbaţi, oi năzdrăvane, produsele stînii.

În varianta creştină a mitologiei pastorale Iisus Christos este descris în baladele şi legendele Maicii Domnului ca un *Cioban tînăr*, întocmai celui din *Mioriţa*, nu ca un *Cioban bătrîn*, Maica Domnului căutîndu-şi fiul în genul Maicii bătrîne: „Trei colindători/ N-aţi văzut fiul meu?/ — Poate l-am văzut/ Nu l-am cunoscut!/—Lesne-i de-al cunoaşte/ Feţişoara lui/ Spume laptelui/Puşculiţa lui/ Durdu-i cerului/ Săbiuţa lui/ Fulger cerului".

Identitatea aceasta dintre *imaginea lui Iisus* cu aceea a *Ciobanului tînăr moldovean* din balada *Mioriţa* l-a determinat pe Simeon Fl. Marian să afirme că *Mioriţa* îşi trage originea din această legendă creştină. Afirmaţie lipsită de temei. Legendele Maicii Domnului localizate în spaţiu sînt mai recente decît *Mioriţa* şi s-au contaminat de elemente, figuri de stil şi atmosfera colindelor pe tema *Mioriţei* care sînt în substanţa lor păstoreşti, deci străvechi la români.

În trena mitică a acestui *Cioban-moş* intră uneori divinităţile cosmice atribuite agriculturii; străvechile divinităţi silvanice ale vînătorii şi pescuitului, ale fiarelor sălbatice şi animalelor domestice, ca şi cele ale stepei fertile.

Divinităţile fertilităţii pămîntului, cu vegetaţia lui, au fost asimilate în faza pastoral-agricolă a mitologiei române cu divinităţile pastorale, iar divinităţile pastorale au fost asimilate în faza agropastorală a mitologiei române cu divinităţile agrare.

Personificările mitice ale fenomenului optic natural numit „fata morgana" au dat loc în imaginaţia mitopeică a păstorului şi agricultorului, unor făpturi mitice deosebite prin înfăţişarea lor. Toate aceste semidivinităţi atmosferice fac parte din alaiul demonologic al divinităţilor secundare Ciobanului-moş.

Şi în privinţa eroologiei mitice constatăm prezenţa vie în folclorul român a tematicii pastorale. Prin aceasta nu vrem să scădem importanţa epicii de factură agrară, pentru că iniţial păstoritul era agricol şi agricultura era agropastorală, ci numai să subliniem preeminenţa epicii pastorale. În substanţa lor toate persoanele mitice sînt sau făpturi reale din viaţa comunităţii lor mixte pastoral-agricole sau făpturi fantastice.

10. Ciobanul bătrîn, erou călăreţ. — Eroul călăreţ devine mai apoi, printr-o transvaluare festivă de ordin creştin, ciobanul bătrîn apoi *Moş Crăciun*.

În imagologia literară tradiţională sătească Bătrînul Crăciun rămîne un *erou călăreţ*: « *Vine Crăciun cel bătrîn*/ Că el vine cam greu/

Că e calu ciumpăvit/ Şi-ar trebui potcovit(...)» (Colinda 37, Sabin Drăgoi).

La „curţile lui", pline de bucate şi turme, va naşte Maica Domnului pe Iisus. Pentru că nevasta lui, Crăciuneasa, a primit pe Maica Domnului să nască în lipsă, Crăciun îi va tăia mîinile pe care apoi Maica Domnului i le va lipi la loc, făcînd astfel prima minune dintr-o serie de alte minuni, ce vor avea legături, mai mult sau mai puţin contigente, cu viaţa pastorală.

Deşi teoria eroului eponim a fost şi este discutată sau discutabilă, la baza originii unor cătune şi sate au stat *tîrlele păstorilor*. Unele locuri prielnice păstoritului sedentar au transformat tîrlele în cătune de păstori şi pe acestea în sate. Astfel tradiţia locală atesta pe primii păstori transhumanţi care s-au fixat, devenind sedentari. Aceştia sînt consemnaţi ca eroi *eponimi* sau *sacronimi*.

Eroii de baladă : Ciobănaşul moldovean din *Mioriţa*, Iovan Iorgovan, Costea, Miu Copilul, Mogoş Voinicul[9] sînt *ciobani mirifici*, posesori de puteri miraculoase, vrăjitori şi magicieni, care acţionează în planul realităţii social-culturale sătеşti ca nişte semizei.

Situaţia e asemănătoare şi în privinţa altor păstori. E vorba în acest caz de acele personaje fantastice legate de o zonă pastorală anume, care au circulaţie literară restrînsă, ale căror naraţiuni prezintă caracterele unor invariante mitice, proprii unor subforme literare.

Excepţional ne referim la un „*cioban-păcălici*" din care s-a subliniat mai apoi tema eroi-comică a lui *Păcală*. Pe acest Păcală îl întîlnim pînă şi în toponimia pastorală. În Carpaţii Meridionali o păşune degradată cu muşuroaie de cîrtiţe se numeşte „Cîmpul lui Păcală"[10]. Tema acestui eroiard mitic a pătruns, prin produsele adiacente genului epic, în literatura cultă pentru tineret, de unde s-a întors înapoi în popor, grefînd pe scheletul ancestral „episoade noi inventate şi resemnificînd semnificaţii uitate.

11. „Religia păstorilor". — Cîţiva etnosociologi români au încercat să susţină că în fond „religia păstorilor" poartă în ea urmele matriarhatului, iar „religia agricultorilor" urmele patriarhatului şi că între aceste două forme de religie nu există decît deosebiri de formă. Exagerări de fond !

În esenţa lui păstoritul de munte sau de cîmpie, sub aspectele lui bipolare şi necontradictorii (păstoritul sedentar şi cel transhumant), ca şi agricultura de munte sau de cîmp, în aspectele ei arhetehnice şi necontradictorii (agricultura mutătoare şi cea stătătoare) au făcut corp comun în planul ideaţiei şi expresiei mitice. Situaţia ne determină să socotim faza matriarhală şi aceea patriarhală a mitologiei române nu atît dependentă de păstorit sau de agricultură, cît de ponderea atribuită în activitatea etnoeconomică română cînd păstoritului agricol, cînd agropăstoritului. De altfel, accentul tematic al mitologiei române este un accent tonic : «La stîna cu mutare,/ nu e iarbă stătătoare, / turma în tîrcol tîrleşte/ grîu pe stîncă rodeşte »[11].

În contextul lui, folclorul pastoral relevă deci o structură mitică complexă în care constatăm un spaţiu şi un timp mitic pastoral, un scenariu mitic pastoral, cu făpturi sacre şi profane de factură pastorală, care intră în acţiune, întreţin şi potenţializează drama mitică de tip antropomahic.

Toate aceste elemente și aspecte ale mitologiei primitive autohtone preromâne s-au menținut ca atare în evul mediu în contextul mitologiei române, sub formă de relicte etnografice și reminiscențe folclorice. Geneza, structura și contiguitatea lor se datoresc în bună parte activității păstoritului sedentar, extensiunea și amplitudinea lor păstoritului transhumant. Fără prezența lor activă în conștiința mitică a poporului român, multe trăsături comune și aspecte general-spirituale nu se pot explica și în consecință nu se poate lămuri nici vitalitatea creatoare a civilizației și culturii populare române.

Valorificarea elementelor constitutive pastorale ale mitologiei române nu trebuie să ne facă să desconsiderăm elementele constitutive agrare ale mitologiei române, din două motive : întîi, pentru că păstoritul a făcut, cum am spus, tot timpul corp comun cu agricultura (păstorit-agricol sau agropăstorit) și, în al doilea rînd, pentru că mitologia română reflectă în ansamblul ei întreaga *viață etnoeconomică tradițională și problemele ei istorice.*

12. Muncile agricole inițiate de Fărtați. — Primul Fărtat dă roadele bune, celălalt, roadele rele. Meiul, grîul, secara și orzul au fost semănate întîi de Fărtat ; neghina, de Nefărtat. În nechibzuința lor, oamenii, vrînd să combine cele două soiuri de semănături, au amestecat grînele cu neghina. Agricultura era la început superficială, de suprafață, pe pielea pămîntului, culesul ei se făcea stînd pe vine, cît putea smulge culegătorul cu mîna liberă. De la semănatul pe pielea pămîntului, oamenii au trecut la semănatul după arătură. Arătura au făcut-o la început cu un fel de rîmoc, un aratru, apoi cu un plug de lemn tras de oameni, tras de boi și în cele din urmă de cai. După un răstimp îndelungat de muncă a pămîntului, oamenii au constatat că nu rodește cum trebuie. Atunci l-au invocat pe Fărtat să-i ajute. Dar Fărtatul dormea liniștit pe vîrful unui munte, pe o saltea de nori : „Scoală Domne, nu dormi/ că de cînd ai adormit,/ cîmpu verde n-a'ncolțit/ ierbile l-au cotropit,/ de cînd dormi n-avem bucate,/ trăim numa' pe-apucate ;/ n-avem grîu, n-avem secară/ numai neagră neghioară ;/ rodul Doamne-a pierit,/ noi de tot am sărăcit". Nefărtatul a cerut Fărtatului să-i lase în grijă agricultura, că îi va hrăni el mai bine pe oameni cu neghină, care e mai bună decît meiul și grîul, chiar și decît secara, și că el cunoaște tainele rodului, ale manei pămîntului și-i poate ajuta astfel să producă mai multă neghină. Că e stăpînul viermilor și al lăcustelor și că le va ține în frîu să nu atace ogoarele cu neghină, ci pe cele cu mei și grîu.

După ce l-a ascultat, Fărtatul, mirat, dar calm, i-a spus că de îngrijirea pămîntului se ocupă Luna Sfîntă și alte făpturi create de el, și că Pămîntul Mumă și Sfîntul Soare priveghează munca pămîntului. Arătura trebuie făcută cu socoteală. Și a hotărît ca pămîntul să se cultive în primăvară (arătura și semănătura) și în vară să se culeagă roadele (seceratul și măcinatul).

Pentru ușurarea muncilor agricole Fărtatul a creat uneltele necesare : plugul, grapa, secera, coasa etc. Cele care prezintă un caracter sacru la autohtoni din vremuri preistorice sînt însă : aratrul (plugul) și secera. Cum am arătat în altă parte a lucrării noastre, *plugul a fost coborît din cer pe pămînt* (vezi Herodot) și *secera* ca instrument de asemenea coborîtă din cer. În preistoria mitologiei dace secera joacă un rol deosebit în agricultura locală ca *unealtă cerească* care îndeplinește mai multe funcțiuni : *agrotehnică, monetară, de însemn lunar al unui zeu uranic* care pro-

tejază agricultura, de *însemn al puterii regale*, de *armă de luptă*. Ca unealtă agrotehnică a fost descoperită de predaci (secera din corn de cerb prevăzută cu dinți din silex), apoi de protodaci, seceri metalice, dintre care unele de aramă erau folosite ca unități de schimb de tip monetar. Dar secera a mai fost folosită de daci și ca însemn al puterii unui *zeu uranic al intemperiilor și fertilității solului*, probabil *Gebeleizis*. Nu știm cum, dar însemnul divin al zeului uranic a devenit însemn lunar și *însemn al regalității și pontificatului dac* și mai apoi *secera-armă* ca *sceptru* și *unealtă de luptă* pentru apărarea pămîntului și drepturilor la viață ale poporului dac, așa cum o vedem reprezentată pe „Columna lui Traian". Secera armă de luptă la daci, numită mai apoi „Sica", are o străveche tradiție mitologică euro-afro-asiatică. O întîlnim la daci, la cretani, egiptenii vechi, la sumerieni, asirieni, persani și indieni, îndeosebi la toate popoarele străvechi care au practicat agricultura preistorică. Deși J. Makkay nu menționează *sica* armă și sceptru în lucrarea lui, mitologia română o relevă ca atare.

Pentru români, *secera cu dinți* care s-a menținut pînă în secolul al XIX-lea, posedă deci o îndelungă tradiție locală carpato-pontico-danubiană, atestată de analogiile morfologice și funcționale ale secerii armă de luptă la cele mai vechi popoare ale lumii care s-au ocupat de agricultură încă din preistorie, cînd această îndeletnicire se afla la începuturile ei. Datinele și tradițiile populare referitoare la secera cu dinți se păstrează atît în agricultură, cît și în vinicultură, în care cosorul păstrează forma *secerii armă de luptă* la daci. Secera, mai mult decît celelalte unelte agricole s-a menținut ca *unealtă sacră* atestînd astfel prezența ei în instrumentarul agricol al dacilor, daco-romanilor și românilor pînă în vremea noastră.

13. Cultivarea meiului. — Se pare că odată cu această plantă erbacee din familia gramineelor, începe agricultura pe teritoriul Daciei preistorice. În prezent posedăm destule documente *arheologice*, *istorice* și *etnologice* pentru a ne putea da seama despre importanța economică și mitică a meiului[12].

În săpăturile lor, arheologii au descoperit *urme de mei* atît în *incinta unor așezări*, a unor *locuințe*, cît și mai ales în *morminte* (în scopuri rituale).

Consemnări istorice despre mei întîlnim la scriitorii antici greci și romani. Dintre acestea spicuim cîteva exemple, care atestă marea răspîndire a meiului în regiunea noastră isorică, cu precădere la tracii sudici, apoi la cei nordici : daci, carpi și geți.

Cele mai vechi consemnări se datoresc elinilor. Dion Chrysostomos amintește de lupta tracilor pentru cîmpiile semănate cu mei[13]. Iar Pliniu cel Bătrîn scrie că «meiul crește mai ales în Campania și din el se face o fiertură *groasă*, *albă*. Se mai face și pîine foarte bună la gust. Și triburile sarmatice se hrănesc în foarte mare măsură cu acest *terci* și chiar cu *făină crudă*, pe care o amestecă cu lapte de iapă sau cu sînge din vinele de la picioarele cailor».« *Triburile pontice nu pun nici un aliment mai presus de mei* »[14].

Claudiu Aelianus notează că «meoții și sarmații mănîncă mei[15]. Priscus Panites consemnează că sciții de lîngă Istru mîncau mai mult *mei* decît grîu și că slujitorii sciți care însoțeau pe huni aveau *mei* cu ei și o băutură preparată din orz[16]. Leon cel Înțelept notează că slavii «foloseau ca hrană meiul» [17].

O contribuție deosebită la cunoașterea rolului alimentar obișnuit și ritual magico-mitic o aduce *etnologia* prin studiul toponomasticii și

antroponomasticii, ca şi prin cel al *ritologiei festive* şi *funerare*, care confirmă continuitatea şi valoarea meiului în viaţa poporului român.

Pe teritoriul României actuale întîlnim topice care confirmă locuri de cultură a meiului. Printre topicele ce documentează prezenţa *meiului* pe hartă sînt cele din depresiunile extra- şi intramontane : *Meeni* în Vîlcea, *Meişor* şi *Meişoarele* în Muscel şi *Meiştele* (locurile semănate cu mei) purtînd în plus numele semănătorului sau al conformaţiei morfologice : *Meiştea lui Ion a Vădanei*, *meiştea de la Valea Rea* etc. De asemenea topicele legate de termenul *mălai* : *Mălaia* în Vîlcea, *Mălăieţu* în Vîlcea şi *Mălăeşti* (opt localităţi *Buzău*, *Dolj*, *Hunedoara*, *Iaşi*, *Fălciu* şi trei în *Prahova*), ca şi *Meleia* din Munţii Orăştiei ; derivatul *mălăişte*, care vrea să însemne, ca şi *meişte*, locul unde s-a cultivat sau se cultivă *mălai* (mei).

Termenii *mei* şi *mălai* au intrat şi în antroponomastica română ; *Meianu* este un nume curent, *Mălaimare* (om voinic), *Mălăescu* (vezi logofătul Constantin Mălăescu în Ţara Românească, în 1745)[18] etc.

Cercetările de agroetnografie istorică confirmă răspîndirea şi folosirea *meiului* şi în alimentaţia românilor.

A. D. Xenopol susţine că meiul pare a fi fost la temelia hranei locuitorilor din Ţările române pînă adînc în vechime, cînd păpuşoiul (porumbul) veni să înlocuiască această *antică cereală*. Aşa, un misionar catolic care vizitează Muntenia pe la 1670 spune că « tot poporul se hrăneşte cu *pîne de mei*" şi Mihai Viteazul era poreclit de saşi, care mîncau pîine, „Mălai Vodă". Pe lîngă numele *meiu* se afla la români şi acela de *mălaiu*, care pare a fi *rămăşiţa formei dace a cuvîntului*, după un prototip *malana*, pe cînd meiul este format din latinescul *milium* (...) Din mălai s-a format prin duplificare *mamalaiu*, care a dat naştere *mămăligii*. Meiul se mai numeşte în română şi *păsat* şi *parîng* »[19].

Tudor Pamfile referindu-se la *începutul agriculturii* consideră meiul ca fiind prima « plantă care nu putea creşte nemijlocit », după care venea în ordinea importanţei : *grîul (pînea)*, *secara*, *orzul* şi *ovăzul* [20].

« Românul cunoaşte două feluri de *mălaiu* : *mălaiul* propriu-zis, (...) mărunt, *meiul*, numit de macedoromâni *meliu*[21] sau *meliu-răpesc*, care este mic şi dă fructul numit *păsat* (...) şi *mălaiul mare* sau *tătărăsc*, *mătura*, *bălurul* sau *flocoasa*, din spicul căreia se fac măturile late (...). *Mălaiul mărunt* se seamănă ca şi cerealele (...). La vremea coacerii se seceră numai spicele, iar restul se coseşte ca nutreţ la vite (...). Spicele de mălai se bat cu bătul şi după vînturare se capătă *păsatul* »[22].

Meiul se macină cu rîşniţa de mînă pentru făcut făina de mei care se numea *mălai*. Din această făină se preparau : 1) *mămăliga*, o fiertură de mei măcinat gros, care se folosea întocmai cum se foloseşte astăzi mămăliga de porumb (care a preluat prepararea mămăligii de la mîncătorii mălaiului de mei) şi 2) *turţile de păsat* care se *coceau pe vatră în ţăst* sau în *cuptor de piatră*. *Turţitele de mei* în formă de lipie erau folosite în rituri funerare, alături de *terciul de mei* îndulcit, similar colivei. *Mălăiaşul* e un fel de prăjitură făcută din mălai îndulcit cu miere.

14. Meiul în alimentaţia istorică. — Înainte ca porumbul să ia locul meiului în alimentarea ţăranului român se pare că românii ştiau să prepare mai *multe soiuri* de *mămăligă* şi de *turtiţe de păsat* (tehnică alimentară ce a fost transmisă preparatelor din mălaiul de porumb) : mălai cu apă, mălai cu lapte, mălai cu fructe, lipie de păsat, păsat cu miere, păsat cu fructe coapte, cu bulz de caş. Importanţa meiului în alimentaţia ţăra-

nului român reiese documentar din secolul al XIX-lea în urma unei secete excesive cu recolte slabe cînd vornicia dinlăuntru a Ţării Româneşti (anul 1834) dispune să se îndemne ţăranii să semene *mei de toamnă*(...) «pentru că *meiul rodeşte mai devreme decît toate celelalte cereale*, adică în luna mai, astfel că semănîndu-l toamna, ţăranii vor avea primăvara ce mînca în *anii de lipsă*»[23].

15. Meiul de ofrandă şi pomană. — *Terciul de mei* nu se folosea numai în *scopuri alimentare*. Pentru ofrande rituale, *pomana de mei sub formă crudă, de turtiţă* şi *colivă de mei*, care întreţineau în conştiinţa poporului venerarea *strămoşilor*. Libaţii *cu zeamă de mei* făceau femeile pe morminte anual de *zilele morţilor*[24].

În sicriu se punea *o mînă de mei* în dreptul umărului stîng sau se risipea în jurul mortului, se zvîrlea o mînă de mei în urma convoiului funerar pe drum spre locul de înhumare. În Vîlcea (Oltenia) se *meiază îngroparea*, adică se aruncă mei amestecat cu ţărînă sau pietricele peste mort. Şi, în fine, se da *o mînă de mei de pomană* la mormînt unui om de vîrsta răposatului. Se făcea îndeosebi *o colivă din mei* cu miez de nucă pisată şi îndulcită cu miere, care se împărţea celor din convoi, alături de *turtiţe de mei*. Punerea meiului în sicriu şi zvîrlirea lui în urma convoiului funerar îndeplinea un rol apotropaic. Meiul fiind considerat *sfînt*, apără pe mort de geniile rele ale sepulcrului. Aceste două datini funerare cu meiul au supravieţuit în Oltenia de sud-vest pînă la începutul secolului al XX-lea. *Coliva de mei* a dispărut cu cel puţin două secole înainte, după relatările unor bătrîni ce auziseră şi ei despre datină de la moşii lor.

Meiul a fost folosit şi împotriva viermăritului şi lăcustelor de 1 februarie (rit preluat de creştinism de Sf. Trifu), cînd se dădea *o mînă de mei* sau *o strachină de mei* de pomană[25].

Mălaiul a fost folosit şi în medicina populară, magică şi empirică. Conform prescripţiilor magice, cînd cineva era muşcat de *helgea* scăpa să moară dacă număra *o baniţă de păsat*[26]. Explicaţia: numărătoarea unei cereale sacre avea efectul ritual al mătăniilor de mînă numărate indefinit în psihoterapia elaborată de Emile Coué. Conform medicinii empirice, durerile de pîntece se vindecau prin punerea pe locul dureros a unei *turte proaspete de mei cald*. *Terci* fierbinte de mei se înghiţea pentru vindecarea de guturai şi amigdalite, tehnică medicală empirică preluată mai apoi de *terciul de porumb* în aceleaşi boli.

16. Meiul, cereală sacră. — La aceste reminiscenţe de paleofolclor arhaic al meiului trebuie să adăugăm reminiscenţele de folclor mitic medieval al meiului. Din *cereală sacră*, în *sensul mitic bening*, în concepţia autohtonilor (daci, daco-romani şi protoromâni) meiul devine, sub influenţa religiei creştine în mitologia populară, o *cereală sacră malignă*. El este creaţia diavolului. Păcătoşii sînt puşi în iad să are pustiul dintre Apa Sîmbetei şi Cetatea Iadului, plină de spini şi întunecată de neguri şi fum, pentru ca să semene *mei*. Aceasta pentru că «mîncarea dracului e mălaiul; tocmai noaptea, la miezul nopţii, mănîncă grăunţe fierte de mălai, fără sare»[27]. Se pare că din acest punct de vedere mălaiul, plantă sacră arhaică, a căpătat în demonologia creştină valoarea *neghinei*, considerată de asemeni *grîul dracului*, cu care acesta a vrut să fericească agricultura primilor oameni după izgonirea lor din raiul biblic.

17. Legende despre meiu. — În opera ei capitală Elena Niculiță Voronca, relatează cîteva *legende mitice* de tip creștin despre mălai[28]. Într-una istorisește cum «un om a sămănat odată niște *mălai* și toate *pîinile* (grîul) creșteau, numai mălaiul nu. Se duce omul odată, la cîmp, a doua oară, mălaiul sta pe loc. „-Ieaie'l dracu" zise omul. Dracul l-a și luat, și din ceasul acela a început mălaiul a *crește ca din apă*. Cînd a fost de secerat, se duce omul să-l secere, dar nu se poate apropia de el. „Lasă-l acolo că-i al meu, zice dracul, nu mi l-ai dat tu?"? Ce să facă omul? se duce la o babă și-i spune ce s-a întîmplat. „Bine, zice baba, eu ți-l voi scoate de sub stăpînirea dracului da să-mi dai o pereche de ciubote, o catrință și-un ștergar". „Ți-oi da, zice omul". Se duce baba la mălai și se întîlnește cu dracul. Se sfădește baba, se ciondăvește cu dracul, pînă la urmă face tocmeala, că aceluia să fie mălaiul, care va ști cît mai multe cîntece»[29]. Și bineînțeles baba, mai meșteră decît dracul, a cîștigat mălaiul pentru om.

18. Paremiologia meiului. — În locurile comune și în paremiologia română, meiul deține un rol etico-social; *cît ai zice mei* vrea să spună într-o clipită; *e gol mei* — e sărac lipit pămîntului; *meiștea rară, sărăcie amară*; *samănă dracu mei cu daraba și-l culege baba cu roaba*; *vrabia mălai (mei) visează*; *cine se teme de vrăbii nu seamănă mei*. De asemenea întîlnim meiul și în cimilituri: *Pe drumul lu'Scarlat, tot mei vărsat* se referă la un furnicar; *Pe cîmpu'ntunecat, numai mei vărsat*, se referă la stele; *Cotcobina (mălaiul mărunt) umple mîna*; *A scăzut mălaiul în traistă*, adică a rămas omul sărac; *O coaje de mălai face cît o pită cînd i-e foame omului, Cu mîndruța jucăușe, mînci mălaiul tot cenușă*; *Și-a trăit traiul și-a mîncat mălaiul*; *Cu crăcaia și negraia, faci malaia* (Cu pirostriile și ceaunul faci mămăliga); *Pică-o coaje de mălai, în gura lu' Neculai* etc.

19. Cultivarea grîului. — După *mei*, cea mai importantă cereală este *grîul*, sub raport *mitic*, atît în ceea ce privește perioada preistorică, cît și istorică din viața autohtonilor.

Cercetările arheologice referitoare la grîu secondează pe cele ale meiului, remarcînd însă particularități paralele. Putem afirma că unele descoperiri de *grîu carbonizat* în *locuințe* sau *morminte*, de *urme de grînare* suspendate pe stîlpi de piatră în cetăți, ca și cercetări de paleoetnologie economică și funerară despre grăunțele de grîu merită să li se dea atenția cuvenită pentru a înțelege și întregi relația între această graminee și viața spirituală străveche, care în conținutul ei tematic și cel stilistic marchează o unitate de concepție mitologică într-o varietate de forme.

Istoriografia antică greacă și latină atestă cultura grîului pe teritoriul Daciei preistorice în toate condițiile morfogeografice. Pliniu cel Bătrîn confirmă că «există mai multe specii de grîu [în Tracia], după locul în care sînt produse (...). Ca greutate grîul din Tracia ocupă locul al treilea (...). Grîul din Tracia este îmbrăcat în mai multe cămăși, din pricina frigurilor mari din acel ținut»[30]. Pentru Demosthene „cantitatea de grîu adusă din Pont este mai mare decît ceea ce vine din celelalte porturi comerciale"[31]. Iar într-o notă referitoare la această aserțiune se precizează că în secolul IV î.e.n. *Dacia pontică era grînarul cetăților din Peninsula Greacă*. Horațiu descrie *agricultura itinerantă* a geților, probabil în curături de pădure și în pîrloage, în termeni impresionanți: „geții cei

asprii/ cărora pămîntul nehotărnicit/ le dă roade şi cereale libere,/ nu le place să cultive acelaşi ogor mai mult de un an,/ iar după ce au îndeplinit toate muncile, alţii care îi urmează în aceleaşi condiţii, le iau locul"[32]. În *Scrisorile din Pont* Ovidiu deplînge soarta agricultorului get: „duşmanul abia dă răgaz agricultorului să sape pămîntul", „femeia nu lucrează lînă, ci pisează [darurile] zeiţei Ceres"[33]. Tot Ovidiu în *Tristele* adaugă: „duşmanii călăreţi pustiesc pînă departe (...)/ localnicii fug în toate părţile,/ nimeni nu mai păzeşte ogoarele/ (...)/ şi nimeni un timp/ nu mai brăzdează pămîntul, cu mîna pe plug./ Ţarina părăsită şi nelucrată ajunge pîrloagă"[34]. Herodot relatează că de la hiperboreeni la sciţi, iar de la sciţi din neam în neam pînă în Adriatica, de aici la miazăzi pînă la Dodona, Carystos şi la Delos ajung *nişte ofrande înfăşurate în paie de grîu*. Aceste ofrande învelite în paie de grîu se duc pînă la hotare şi apoi roagă pe vecini să transmită din neam în neam mai departe. Şi continuă: „*femeile din Tracia* şi din Peonia, cînd jertfesc *zeiţei Artemis-Regina* (Bendis), îndeplinesc ritualul folosind totdeauna *paie de grîu*»[35] ca însemne ale unei consideraţii etnomitice între popoarele din sud-estul Europei.

La începutul erei noastre Provincia Dacia, devenită Dacia Felix, devine *grînarul Imperiului Roman* situaţie care s-a perpetuat în istoria poporului român în relaţiile de vasalitate cu Imperiul Otoman, în evul mediu.

Ceea ce ne interesează sub raport mitologic sînt credinţele, datinele şi tradiţiile legate de cultura şi folosirea grîului. În această privinţă nu urmărim să intrăm în toate detaliile temei, ci numai să sesizăm şi să punctăm elementele şi aspectele rituale şi ceremoniale de ordin magico-mitologic legate de grîu la români.

20. Datini despre grîu. — Introducerea în *mitologia grîului* o fac toate datinile care se *urează* un an mănos cu roade îmbelşugate. Printre aceste urări trebuie trecute în revistă cele care se referă la perioada de trecere de la anul vechi la anul nou, adică care se referă la începutul *anului calendaristic* şi începutul *anului agricol*.

Prognoza superstiţioasă a belşugului de grîne se desfăşoară în mai mulţi timpi — înainte şi după Anul Nou — şi se referă la fenomene meteorologice, zoologice şi mantice.

În această privinţă sînt de menţionat semnele *superstiţiilor meteorologice* de iarnă (promoroaca sau omătul înstelat de Anul Nou, iarna ometoasă însă fără viscole)[36].

Înainte cu două-trei săptămîni de Anul Nou se pun *boabe de grîu într-o strachină* cu puţină apă, ca să se vadă dacă încolţeşte şi cît de crescut va fi firul de grîu pînă la Anul Nou. După creşterea lui abundentă se prognostichează roadele cerealiere. Un alt procedeu este *calendarul agricol de ceapă* (o ceapă exfoliată, din care se iau 12 foi care reprezintă cele 12 luni ale anului; în fiecare foaie se pune un vîrf de cuţit de sare, şi care foaie va fi cu sarea înecată în zeama cepii acea lună va fi mai ploioasă).

În *ajun* de Anul Nou au loc cele mai multe datini agrare din an: 1) uratul cu *plugul împodobit cu un brad*, tras de 2 sau 4 boi (în Muntenia) şi uratul cu *buhaiul* (în Moldova); 2) uratul cu *zvîrlirea grăunţelor de grîu* peste cei ce li se urează; 3) uratul cu *sorcova*. Toate aceste soiuri

de urat se *succed* sau se *interced* într-un interval ritual de 24 de ore, dar continuă uneori încă 6—7 zile după *ajunul Anului Nou*.

Prognoza de metereologie mitică agrară începe de la 1 martie cu *zilele Babelor şi ale Moşilor*; primele 7 sau 9 zile marchează cele şapte sau nouă luni, în continuare, cu *valoarea lor agricolă*, după cum este timpul lor bun sau frumos. Dar zilele Babelor şi Moşilor mai caracterizează, după vremuirea lor, *temperamentul*, *caracterul* şi *norocul* celor ce şi le-au ales spre a-şi cunoaşte astfel o parte din viitor, anecdotica destinului lor.

Multe semne de belşug agricole se grupează în primăvară după *comportamentul unor animale* (ieşirea furnicilor şi cărăbuşilor mai devreme; construirea cuiburilor de şoareci de cîmp în buruieni; ouatul unor ouă cu două gălbenuşuri; după scuturatul lînii de către oi în zilele frumoase etc.)[37].

Cea mai impresionantă prognoză în legătură cu belşugul agricol al anului în curs se datoreşte, după ţăranul român, *rodului pămîntului*, o plantă cu o inflorescenţă bogată, etajată în con, cu flori diferite ca format şi culoare, care apare la începutul primăverii. După dominarea anumitor straturi florale în inflorescenţa ei se diagnostichează tipul de cereale favorizate de climă şi roade în timpul anului agricol în curs.

Pornitul plugului se făcea ritual în ziua de *cap de primăvară* (1 martie), chiar dacă vremea era neprielnică. După ce plugul era dres şi curăţat, se înjugau boii; plugul se aducea în *curtea mare* a gospodăriei, unde aveau loc cîteva *practici rituale* diferite după zona agricolă; în Moldova se punea *colacul numit crăciun* în coarnele boilor; în Bucovina în mijlocul curţii se aşeza o *strachină cu apă* cu un smoc de busuioc în ea şi o strachină mai mică cu o *mînă de grîu* şi un drobuleţ de sare. *Străchinile erau înconjurate de trei ori în sensul mersului soarelui pe cer*, gospodarul umbla cu smocul de busuioc înmuiat în apa din strachină şi stropea plugul şi boii, totodată tămîind cu grăunţe de răşină puse într-un ciob de oală. Apa se vărsa pe picioarele boilor, ciobul cu tămîia se spărgea de coarnele boilor. Se trăgea o *brazdă circulară în curte* sau se ocolea cu plugul casa *zgîrîindu-se uşor pămîntul* şi se pornea la cîmp, unde era loc de arătură. În alte părţi, la ieşirea din curte se zvîrlea un făraş de jăratic, peste care boii treceau, ca să fie *iuţi la arat* etc [38].

Primul flăcău care ieşea la arat era proclamat *Crai* în Transilvania. El stătea pe un scaun *în pragul bisericii satului* şi judeca pe feciorii care în timpul aratului au lenevit sau în timpul postului mare au făcut vreo necuviinţă. Aceasta era *datina bricelatului*. Judecata dura numai o jumătate de zi, de obicei duminica după masă, şi era patronată spiritual de ceata de bătrîni, oameni buni ai satului.

21. Semănatul şi seceratul magic.—Dintre muncile agricole, rosturi magico-mitice prezintă îndeosebi *semănatul* şi *seceratul*. Existau două tehnici magice de semănat: *semănatul pe zi cu soare* şi *semănatul pe noapte cu lună plină*. Fiecare prezintă alte aspecte rituale [39].

Semănatul pe zi cu soare se începea la răsăritul soarelui, cu închinare şi cu Doamne ajută. În unele locuri *se semăna prima brazdă cu ochii închişi* în credinţa că precum sămănătorul nu vede sămînţa ce o aruncă, tot astfel nici păsările stricătoare[40]. Se evitau *zilele nefaste* din lună *(vinerea seacă, joia viermilor* etc.). Semănatul în zi cu soare era pus sub protecţia *Sfîntului Soare*.

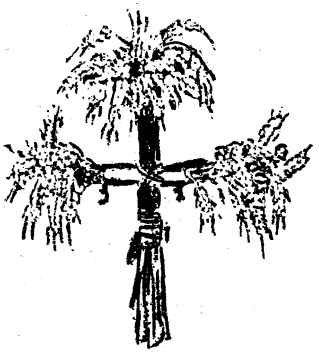
Semănatul noaptea senină cu lună plină era pus sub protecţia *Lunei Sfinte*, divinitatea fertilităţii solului, a prolificităţii animalelor şi a apărării de acţiunea nefastă a demonilor terieni.

Seceratul se efectua şi el în doi timpi: ziua pe soare şi noaptea pe lună plină. Prima tehnică de secerare era cea obişnuită pentru nevoile alimentare; a doua tehnică era magico-mitică. Secerătorul ziua lasă într-un colţ al holdei *un petec de grîu nesecerat*, ale cărui spice erau legate cu un fir roşu de arnici, drept *ofrandă* pămîntului, soarelui sau păsărilor cerului care nu au distrus recolta; ofrandă numită iniţial ***Barba Moşului grîului***, ***Iepure***, ***Barba popii*** şi mai apoi ***Barba lui Dumnezeu***, ***Cununa grîului*** şi ***Buzduganul*** se împleteau la cîmp şi se purtau în mare alai în sat. Seceratul noaptea pe lună plină nu era complet, ci parţial, numai *într-un colţ al holdei*. Seceratul de noapte se făcea sub egi-

Buzduganul grîului.

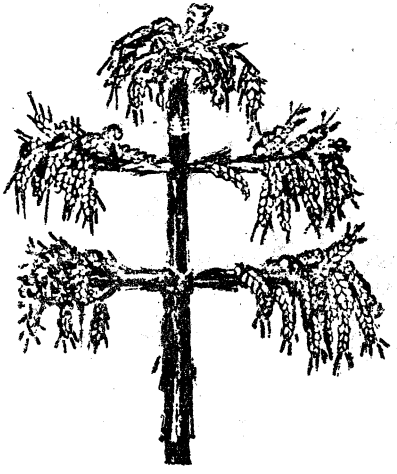
da *Lunei Sfinte*. Noaptea spice şi boabe de grîu se luau de proprietar pentru *alte folosinţe*, prin care înţelegem mai ales cele de ordin magico-mitic (vrăji, farmece, descîntece, legări şi dezlegări etc.) Cu ele manipula o babă din famile sau o vrăjitoare a satului, noaptea pe lună. Restul grîului din holdă se secera a doua zi la lumina zilei după tehnica obişnuită.

În legătură cu seceratul de zi sau de noapte existau multe superstiţii referitoare la prevenirea bolilor rezultate din nerespectarea unor practici rituale străvechi[41].

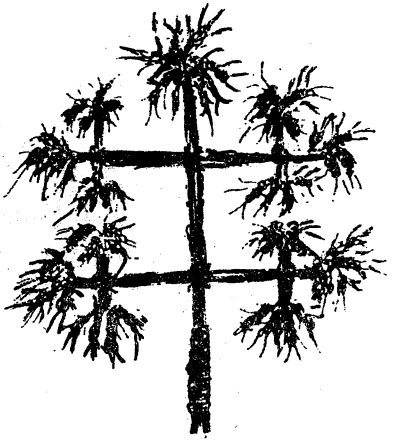


Forma elementară
a buzduganului

Cununa circulară
cu cadranul său în formă de cruce



Buzduganul la Drăguş



Buzduganul la Viştea de sus

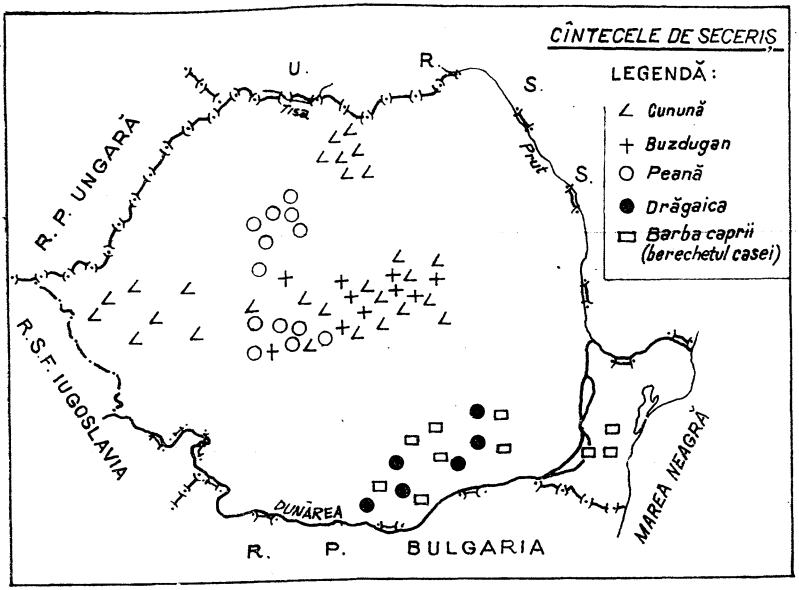
Trei forme de buzdugan şi cununa grîului, după Ion I. Ionică.

22. Grîul şi ciclul vieţii. — În mitologia referitoare la ciclul vieţii (naştere, nuntă şi moarte) grîul este folosit ca şi meiul. În anumite privinţe se spune că grîul preia, amplifică şi încreştinează datinile meiului.

La naştere se punea puţin grîu în prima scaldă, apoi pe o tăviţă pe care se mai află cîteva obiecte simbolice (un ban, un pieptene, un cuţit etc). Era ritualul de ziua Urselor în care se urmărea dezvăluirea unui aspect din destinul nou-născutului; meseria. La tăierea buricului se făcea colac de grîu. La nuntă, la intrarea în casa mirilor, tînăra pereche era şi este încă primită cu urări însoţite de zvîrlitul boabelor de grîu peste miri, în semn de belşug. La înmormîntare se face din grîu *colivă* (κόλλαβος, în greaca cultă; κόλιβος în greaca populară) care se împarte de pomană; idem la 9 zile, la 40 zile, la 6 luni şi la un an. De asemenea la exhumări, la 7 ani, se fac *păsări ale sufletului* din cocă de grîu, ce se atîtrnă în *pomul mortului* (în Moldova de Nord şi Bucovina)[42].

Folclorul mitic medieval acordă o importanţă deosebită grîului şi produselor lui de brutărie. Tudor Pamfile redă două povestioare, una în

proză din comuna Ţepu, culeasă de el şi alta în versuri sub formă de colind, din Ardeal culeasă de un oarecare Petre Ugliş. În prima este vorba de coborîrea Sf. Petru din cer pe pămînt ca să vadă ce mai fac oamenii, despre care Dumnezeu nu mai ştie nimic. Sf. Petru se întoarce



Cartogramă. Cîntecele de seceriş, după G . Vrabie.

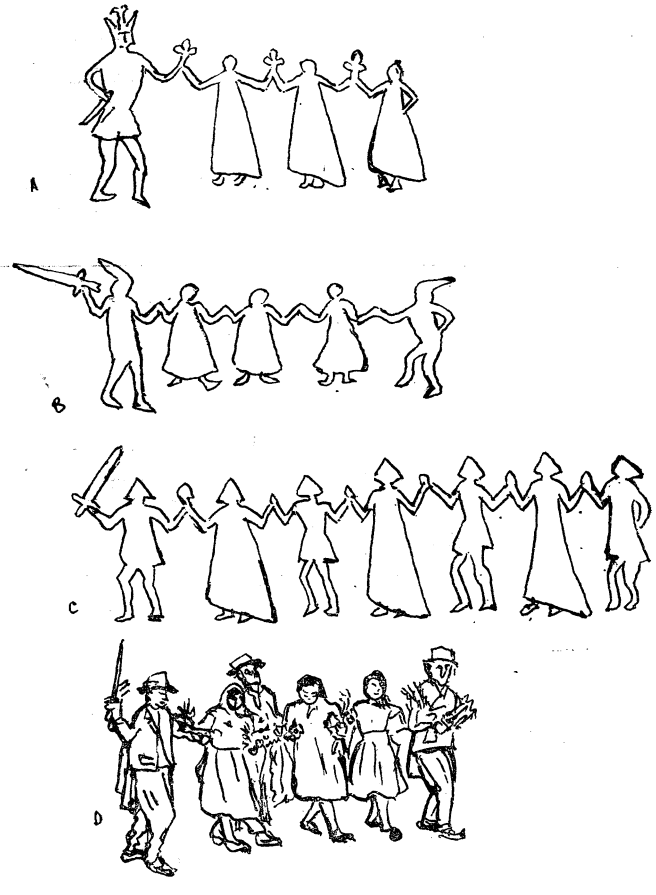
în cer şi spune că e *raiul pe pămînt*, oamenii o duc bine şi nu mai cred în divinitatea lui. După un răstimp Sf. Petru coboară din nou pe pămînt şi constată că e invers, *iadul pe pămînt* şi că oamenii îşi aduc aminte şi îl imploră să-i ajute[43]. În colind reiese că Dumnezeu a uitat de lume şi pe pămînt, toate merg prost, inclusiv cultura grîului : „Mîndru-i Domnul de-adormit/ sub un măr mîndru-nflorit./ Scoală, Doamne, nu dormi,/ că de cînd ai adormit,/ iarba verde te-a'ndrăgit,/ florile te-au cotropit/ şi lumea s-a păgînit/ suduie fecior pe tată,/ mamele-şi fac păcate/nu mai e rod în bucate,/ nici nu-i *grîu*, nici nu-i secară,/ numai neghinioară goală"[44].

23. Originea grîului. — La rîndul ei Elena Niculiţă-Voronca redă cîteva povestioare referitoare la originea grîului şi secarei, la conflictul dintre Dumnezeu şi Diavol pe tema posesiei grîului, la intervenţia Ursului în conflict, la culoarea neagră a secarei şi albă a grîului[45].

Din aspectele arhaice ale mitologiei grîului reiese că riturile şi ceremoniile acestei cereale sînt expresia unui *sincretism mitologic* între unele elemente de cult ale *Pămîntului Mumă* şi ale *Zeiţei Culturilor*, Ceres, intrată în mitologia daco-română în perioada de romanizare a Daciei. Iar în ceea ce priveşte aspectele medieval-creştine ale mitologiei grîului sînt rezultatul unei remodelări a unor elemente şi aspecte arhaice ale mitologiei grîului.

În mitologia română de factură creştină preconizată din perspectiva filozofiei culturii, Lucian Blaga se referă la «unele viziuni susceptibile [ale mitologiei populare române] de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic, şi dă 4 exemple» dintre care pentru *mitologia grîu-*

lui important este cel referitor «la *grîul cristoforic*», adică la grîul care privit de aproape «bagi de seamă că pe fiecare boabă de grîu este întipărită faţa lui Cristos»[46].



Dans valah de Rusalii, în Serbia, după Marian Wenzel.

24. Grîul în spiritualitatea română. — Rolul grîului în spirtualitatea română îl atestă şi Ovidiu Papadima în studiul său de folclor asupra viziunii lumii pe care o are plugarul român: „grîul e şi el o fiinţă care îşi are sufletul ei şi chiar conştiinţa că vine cu jertfa ei în *lumea de legi a universului*"[47]. Aşa se face că în Ardeal dacă la seceriş nu se lasă cîteva spice de grîu netăiate în mijlocul lanului, „grîul se mînie, la anul nu va mai da roade, ci va zice: — Eu îţi dau atîta silă de rod şi tu nu-mi laşi nici un fir, două"[48]. Comentînd această credinţă, precizează că opinia astfel formulată „nu e un animism elementar ci plasticizarea credinţei că totul în lumea asta se naşte, creşte şi suferă pentru ca să-şi îndeplinească datele sfinte ale misiunii sale"[49]. De altfel „în toate legendele în legătură cu muncile agricole, fiinţele de seamă sînt cele două temelii ale hranei: grîul şi porumbul. Nu apar niciodată plantele de lux şi de cîştig. În schimb, ce frumos se respectă ele, cînd se întîlnese în poveste. Zice

grîul : — Bună ziua *satul casei* ! Iar păpuşoiul vesel : — Mulţămim dumitale, *cinstea mesii* !"[50]

25. Viticultura istoriată. — Viticultura s-a dezvoltat pe pămîntul României încă din preioada dacă şi daco-romană. Importante descoperiri arheologice şi documente istoriografice antice consemnează cultivarea viţei de vie şi folosirea vinului în aproape toate împrejurările vieţii domestice, publice şi religioase.

În *Anabasis*, Xenofon descrie obiceiurile trace la curtea regelui Seuthes. La un ospăţ pe care regele trac l-a dat în cinstea lui Xenofon şi a strategilor şi ofiţerilor greci ce-l însoţeau, descriind ospăţul fastuos, aminteşte de „paharnicii care foiau în jurul mesei în cerc, aduceau cornuri umplute cu vin". În toiul ospăţului s-a desfăşurat un străvechi obicei la traci, un fel de *potlach* sau de *ceremonie a darurilor reciproce:* „cei avuţi trebuia să facă daruri regelui pentru a-l cinsti [astfel], iar regele — la rîndul lui — să dăruiască lucruri[daruri] celor ce nu au"[51]. Platon în *Legile* referindu-se la beţia propriu-zisă a tracilor şi sciţilor scrie : „tracii beau vin neamestecat [cu apă], atît femeile cît şi bărbaţii, şi îl *împrăştie pe hainele lor*, socotind că este o deprindere frumoasă şi aducătoare de fericire"[52]. Vom constata ceva mai departe că împrăştierea vinului pe veşminte este consemnată şi în folclorul mitic românesc, însă într-un alt sens. Spre deosebire de Platon, Pomponius Mela constată că sînt „unii traci [pentru care] folosirea vinului este necunoscută"[53].

Întrucît istoriografii antici, începînd cu Herodot, fac confuzii dese între obiceiurile dacilor şi ale sciţilor, care au convieţuit parţial într-o vreme şi au împrumutat reciproc şi bune şi rele, nu se ştie bine nici pînă astăzi de la cine provin. În privinţa consumului de vin ştim precis că tracii consumau mai ales vin de struguri şi sciţii un fel de băutură fermentată căreia prin influenţă îi spuneau vin şi că ei au început să folosească şi vinul trac. Un document autentic la traci, mai precis la daci, consemnează stîrpirea viţei de vie cînd băutura a început să înmoaie tăria dacilor. Nu cunoaştem pînă în prezent o asemenea măsură la sciţi. Această constatare nu ne opreşte de a ne preocupa de sciţii care au convieţuit în Dacia şi care au deprins obiceiuri dace.

26. Fraternizarea rituală şi vinul. — Şi la sciţii din Dacia vinul a fost în mare cinste. Două legende relatate de Herodot scot în evidenţă *caracterul sacru al vinului*. Prima se referă la *vînătoarea de capete* pe care o practicau împotriva duşmanilor, fie acestea şi rude. După ce vînau, luau capetele, „tăiau ţestele cu fierăstrăul mai jos de sprîncene, le curăţau [înăuntru]. Săracii le înveleau numai cu piele de bou neargăsităt (...) Bogaţii, pe lîngă piele de bou neargăsită, mai poleiuau ţestele cu aur pe dinăutru şi le foloseau ca pocale, ca să bea din ele. Tot aşa făceau şi cu ţestele rudelor, dacă se isca între ei vreo ceartă şi dacă îşi biruiau potrivnicii în faţa regelui"[54]. Periodic, „odată pe an — fiecare conducător de ţinut — bineînţeles în ţinutul său, amesteca într-un crater vin cu apă şi, din acest amestec, beau acei sciţi care au ucis vrăjmaşi. Cei ce nu au făptuit asemenea ispravă nu gustau vin, ci stau pe jos, deoparte, dispreţuiţi"[55]. Tot Herodot menţionează înfrăţirea prin imolarea armelor în sîngele celor ce acceptau ritul. E ceea ce s-a numit *fraternizarea rituală*[56]. „Sciţii se leagă astfel prin jurmămînt, faţă de cei către care îl fac : varsă vin într-o cupă mare de lut, îl amestecă cu sîngele celor ce fac jurmămîntul

înțepîndu-se cu o sulă sau făcîndu-și cu un cuțit „o mică tăietură. Apoi moaie în vas o sabie, săgeți, o secure și suliță. Îndeplinind toate acestea, rostesc o lungă rugăciune și la urmă beau din cupă, atît cei care s-au legat prin jurămînt, cît și cei mai de vază dintre oamenii care îi însoțesc"[57].

27. Stîrpirea viței de vie. Strabon prezintă cîteva amănunte cînd este vorba de tracii nord-dunăreni, sau de daci, considerînd că regele lor Burebista a răzbit în viață „prin abținerea de la vin și ascultarea față de porunci divine încît în cîțiva ani a făurit un stat puternic și a supus cea mai mare parte din populațiile vecine"[58]. Tot Strabon consideră pe „Deceneu un șarlatan care rătăcise multă vreme prin Egipt, învățînd acolo semne de proorocire, mulțumită cărora susținea că tălmăcește voința zeilor. Ba încă de un timp fusese socotit și zeu (...). Ca dovadă pentru ascultarea ce i-o dădeau [goții], este și faptul că ei s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin"[59].

Tema stîrpirii viței de vie se pare că de la daci revine palingenezic la români într-o poveste referitoare la „tufa dătătoare de putere". În poveste este vorba de un împărat care constatînd cît rău face vinul în împărăția lui a luat hotărîrea să stîrpească vița de vie. După mai multe generații de împărați care s-au succedat la tron, în care timp nici nu se mai știa ce este acea viță de vie și vin, ultimul dintre împărați a început să călătorească prin împărăție și din cînd în cînd să mai și vîneze. La una din ultimele lui vînători întîlnește un urs enorm pe care îl fugărește pînă ajunge la un schit, unde trăia un călugăr bătrîn. Călugărul auzind zgomot pe aproape, a ieșit repede din schit, și-a zvîrlit de pe el mantia călugărească, și-a sumecat mînecile cămășii, l-a prins pe urs și l-a tras de urechi. Împăratul s-a minunat cum un om atît de bătrîn are o putere atît de mare. Călugărul l-a luat și i-a arătat împăratului un butuc de viță de vie spunîndu-i că sucul tufei este dătător de putere. Împăratul cînd s-a întors în cetatea lui a ordonat să se slobozească vița de vie pentru voinicii lui[60].

Această măsură extremă luată de Burebista ajutat de marele lui preot Deceneu relevă un aspect din evoluția vieții dacilor, care probabil își schimbase cursul sub influența conviețuirii cu celții și sciții, în cele din urmă lichidați de daci prin luptă și prin asimilare. Probabil că abuzul de vin s-a dispersat din zonele de conviețuire în cele net dace. Nu trebuiesc desconsiderate nici mișcările metanastatice între tracii sud-dunăreni și cei nord-dunăreni, rezultate în urma expansiunii romane în Peninsula Hemus și a formelor lor de civilizație și cultură, în care intrau nenumărate ofrande, sacrificii și libațiuni antrenate de consumul abuziv al vinului, mai ales în sărbătorile afectate cultului vinului: bacchanalele, saturnalele, rubigalele ș. a. Toate aceste forme dar și prilejuri de consum ale vinului, căpătînd cu timpul o motivație erotică, contraveneau austerității, sobrietății și devoțiunii religioase a dacilor, credinței în ideile-forță ale religiei lor henoteiste: nemurirea sufletului, dorința de a muri în acte de vitejie care să le asigure intrarea în paradisul ceresc profesat de clerul dac. Nu trebuie să desconsiderăm faptul că și pentru daci, ca pentru toate popoarele indo-europene, vinul era considerat un dar al zeilor, care consumat cu chibzuință întărește, iar consumat abuziv dăunează. Deci nu se poate susține că dacii, chiar după măsura lui Burebista și Deceneu nu au continuat să folosească vinul, dar mai chibzuit decît înainte.

În unele tezaure dace descoperite în secolul nostru, al XX-lea, care conțin coifuri, cnemide, paftale, cupe, rythonuri, platouri etc. pot fi vă-

zute incizate pe ele personaje de rang civil sau sacerdotal, militar sau princiar, ridicînd rythonuri, probabil pentru a închina cu vin. Se pare că la daci vinul a îndeplinit în clasa conducătoare caractere euharisitce.

Mai tîrziu daco-romanii au organizat festine cu vinuri alese, petreceri campestre cu vin şi banchete funerare. Ultimele au fost ilustrate pe stele de mormînt ridicate pentru unii cetăţeni romani de origine dacă, în care preopinenţii ţineau cupe în mînă. În opera scriitorilor clasici greci şi romani vinul care în opera lui Homer era considerat o băutură tonică şi higienică, devine o băutură rituală în cultul lui Bacchus, mai apoi extinsă şi în biserica creştină în Siria, unde se consuma în biserica închinată sfîntului Bacchus[61].

28. Vinul în mitologia creştină. — Expansiunea religiei creştine în Europa, în evul mediu timpuriu, favorizează expansiunea viniculturii, datorită pe de o parte rolului pe care îl joacă vinul în religia creştină, moştenit de la religia izraelită şi, pe de altă parte, datorită tradiţiei viniculturii tradiţionale locale daco-romane şi consumului generalizat al vinului. În plus popoarele euroasiatice care au migrat pe teritoriul Daco-Romaniei au preferat să includă în tributul pe care îl zmulgeau în vite şi alimente şi cantităţi apreciabile de vin.

După unii exegeţi ai viniculturii, textele religioase izraelite şi creştine consideră că vinul este „muzica care încîntă inima" (Eclesiastul, David, Sfîntul Matei, Sfîntul Paul)[62]. Ceva mai mult, textele sacre dau mereu sfaturi cum să fie cultivat şi conservat vinul nou în vase noi şi cum să fie băut cu moderaţie. În parabole, vinul este conceput ca simbol al „bucuriei divine şi umane", iar soarta întinde oamenilor „vinul bucuriilor şi al amărăciunilor". Via devine „regatul lui Dumnezeu" şi „vinul, sîngele Mîntuitorului". La nunta din Galileea Isus a transformat apa în vin. Pentru ca să aibă valoare euharistică, vinul trebuie să fie natural. (*Vinum de vite*). Vinul distilat este proscris, fiind considerat vin artificial. El nu putea fi înlocuit de băuturi fermentate de tipul cidrului, medului etc. Vinul natural numit *vin biblic* se prepara din struguri culeşi bob cu bob, spălaţi şi puşi într-un chiup să mustească nestorşi. Mustul lor se turna într-un alt vas în care se lăsa să se vinifice. Asemenea vin se făcea, pînă în secolul al XX-lea, într-unele din mănăstirile româneşti care aveau vii proprii. În occident Inchiziţia a urmărit (din secolul al XII-lea pînă în al XVIII-lea) pe antialcolici ca eretici.

29. Iconografia viţei de vie. — În iconografia românească viţa de vie apare ca motiv sacru. Studiul motivului viţei de vie este abordat din perspectiva izvoarelor lui apocrife şi folclorice (Nicolae Cartojan, Aurora Nasta şi alţii), al reprezentării lui plastice în icoane pe sticlă şi lemn (Ion Muşlea, Cornel Irimie, Ion Apostol-Popescu), al ipostazelor iconografice (I. D. Ştefănescu, Aurora Nasta), al fabulaţiei populare (Elena Niculiţă-Voronca)[63].

Aspectul cel mai interesant al temei iconografice a viţei de vie pentru mitologia ocupaţiilor este însă cel al *ipostazelor plastice*. În această privinţă înţelegem să recurgem la studiile lui I. D. Ştefănescu şi cele ale Aurorei Nasta. Ne referim la patru *ipostaze iconografice* care fac obiectul unor cercetări mai atente din partea specialiştilor acestei teme cu atîtea implicaţii: 1) ca *arbore genealogic al lui Enisei* (reprezentat deseori din ramuri cu frunze de acant sau de lotus şi uneori din coarde de viţă de vie, ca în iconostasul de deasupra uşilor împărăteşti de la mănăstirea Golia şi în trapeza mănăstirii Horezu); 2) ca o *coardă de viţă de vie cu*

struguri pe ea, care iese dintr-o coastă din stînga corpului lui Iisus, ocoleşte capul în cerc pe dreapta, Iisus stoarce un strugure atîrnat de capătul corzii, într-o cupă, simbolizînd băutura episamică. Tema corzii viţei de vie a fost dezvoltată artistic de pictorii de icoane pe sticlă de la Nicula şi

Teascul de taină cu stoarcerea strugurelui.

din Scheii Braşovului; 3) ca un *strugure mare* dus de doi oameni pe umeri în pictura murală a unor biserici de lemn din Maramureş; 4) ca un *teasc de taină*, zugrăvit de asemenea într-o biserică de lemn din Maramureş[64].

Relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice în legătură cu săditul şi îngrijitul viei la români sînt în măsură să ne dezvăluie alte aspecte magico-mitice ale acestei activităţi. Săditul se făcea primăvara chiar pe zloată, cu un ritual anume: se începea cu o slujbă, se închina vin de către cei în cauză şi se făcea aspersiune cu vin pe pămînt. Bărbaţii săpau gropile sau foloseau sădila, puneau viţa în pămînt, femeile lor muşoroiau pămîntul, lăutarii cîntau. După săditsecîngea *hora viei* printre răsaduri. Curăţatul lujerilor, coardelor se facea cu *cosorul* de tipul secerii armei la daci. Culesul viei şi storsul strugurilor în teascuri de lemn de tipul linului de piatră se sfîrşeau cu un ceremonial sărbătoresc, cu cîntece şi jocuri, cu strigături de tip bacchic, de tipul celor consemnate de G. Dem. Teodorescu şi alţi folclorişti.

Un obicei străvechi al vinicultorilor era să dea de pomană din prima găleată de must scoasă de la teasc. *Pomana vinului* lua şi alte forme[65]. La cramele de pe dealuri din Oltenia, numite şi pivniţe de vin, după încărcarea butoaielor cu vin nou, uşile erau închise însă nezăvorîte, astfel ca oricine să poată intra înăuntru şi să bea cu o stacană, luînd vin de la cep. Sau pivniţa era prevăzută pe dinafară cu o firidă lîngă uşă, în care se găsea o cofiţă cu vin şi o ceşcuţă, ca trecătorul însetat să poată bea pînă îşi potolea setea. Dacă însă era tare însetat (după vin) putea

să umple încăodată cofiţa cu vin din pivniţă şi să bea în voie. Nu era îngăduit să-şi umple plosca lui şi să plece cu vin, deoarece dacă era prins era aspru pedepsit pentru încălcarea *legii viei*, conform obiceiului locului. Un cîntec oltenesc brodat pe această datină vinicolă fericeşte situaţia călătorului care îndrăgeşte vinul de pomană: „Aşa viaţă zic şi eu/ cînd eşti teafăr şi flăcău,/ cînd eşti mîndru şi te ţii/ şi nu ai un căpătîi,/ cînd te plimbi din deal în deal,/ cînd pe jos şi cînd pe cal,/ cînd te plimbi din cramă-n cramă/ şi bei vinul de pomană,/ cînd sorbi leneş o pivniţă/ şi oftezi după leliţă (...)"[66].

În Moldova de nord şi în Bucovina proprietarii de vii puneau în firide anume construite în gardul de la stradă apă, vin şi poame de pomană pentru trecătorii însetaţi şi înfometaţi. Firida era în dreptul băncii de lîngă poartă, pentru ca trecătorii să se poată şi odihni cînd consumă pomana lăsată în voie.

30. Sînvasile, patronul viticulturii.—Sînvasile a fost considerat patronul viticulturii şi implicit al vinului la români în ipostază mitică creştină. „El a fost sfînt încă din pîntecele mamei lui. A crescut şi rămas holtei. E tare beţiv, dar foarte bun. De ziua lui se fac petreceri şi chefuri (...) Iubeşte şi joacă şi cîntă (...) şi strică fetele"[67]. De sărbătoarea lui „în noaptea de Anul Nou [oamenii credeau că] se deschide cerul [şi] toate apele se prefac în vin. În ceasul acela dacă iei apă e vin"[68]. O legendă descrie un om care dorind să obţină vin cu această ocazie rară în viaţă, ca să aibă ce bea fără cheltuială, deşi era om cu rost, a cărat cu soţia lui apă în mai multe poloboace. Fiind obosiţi de atîta cărătură, el şi soţia lui au adormit, lăsînd treji pe copiii lor care se hîrjoneau pe o laiţă lîngă butoaiele cu apă, să se zgîiască la cer, şi cînd s-a deschis cerul să ceară ca apa să se prefacă în vin". Însă tresărind au căzut de pe laiţă peste butoaie tocmai cînd cerul s-a deschis, butoaiele s-au răsturnat şi apa s-a împrăştiat pe jos"[69]. Astfel a fost pedepsită lăcomia fără margini a unui beţivan înrăit.

Credinţele în sfinţirea viei erau atît de sofisticate în trecut încît iată ce relatează o legendă moldovenească. „Dacă vei lucra 7 ani un pogon de vie, fără să sudui niciodată în ea, cum e via, că te zgîrie, te tai, dar să nu zici nimic, atunci Dumnezeu îţi iartă păcatele, te duci drept în ceriu". Dar credinţele despre vin sînt consemnate şi în paremiologie: „cînd e omul bolnav de moarte, dacă cere vin, moare"; „de 40 de sfinţi se bea 40 de pahare de vin, ca să-i cinsteşti"; „mortului se dă de pomană vin roşu"; la groapă mortul se stropeşte cruciş cu vin roşu"; „la mese, la băutură, se toarnă vin pe bătătură"; cheflii cînd îşi aduc aminte de morţi varsă vin pe jos în casă „să bea şi morţii, nu numai vii"; „cine bea în numele unui mort, bea pentru el pe lumea cealaltă"; „norocul se ţine de beţiv ca scaiul de lîna oii" etc.

În alte legende despre vin se descrie cum Dumnezeu şi cu Sfîntul Petre îmbrăcaţi ca nişte oameni săraci au coborît pe pămînt ca să vadă cum se comportă oamenii între ei. După prima legendă, au intrat într-o crîşmă. Văzîndu-i săraci, zdrenţuroşi, mesenii nu le-au dat nici o atenţie, nu i-au invitat la mesele lor. Supăraţi, Dumnezeu şi cu Sfîntul Petru au ieşit afară, şi-au transformat straiele sărace în straie de oameni bogaţi şi s-au întors în crîşmă. Mesenii s-au sculat de la masă şi i-au invitat lîngă ei să cinstească un pahar de vin. Dumnezeu a luat paharul cu vin şi l-a *turnat pe straiele* lui bogate, chipurile închinînd cu straiele. Fiind întrebat de ce face astfel, răspunse: „Voi cinstiţi straiele, nu pe

om. Atunci cinstesc și eu straiele mele". În a doua legendă, se repetă situația la o nuntă[70].

Legendele de voinicie descriu vinul ca pe un elixir de viață pentru erou. Înainte de a începe o luptă, eroul de legendă soarbe vinul cu stacana, cu cofa sau cu vadra, prinde puteri miraculoase, luptă și iese învingător. După luptă eroul se relaxează dînd un chef de pomină și doarme unde apucă trei-patru zile ca mort, cînd este descoperit de dușmani (potere, ieniceri, tîlhari, monștri etc.) care cu ajutorul unei slugi sau zisprieten, este legat buștean în somn, încătușat, chinuit, și uneori executat. Dacă din anumite motive se trezește din somn înainte de a fi executat (cu ajutorul iubitei, a unui prieten, al mumei etc.) se descătușează, luptă și își biruie dușmanii (căsăpindu-i, punîndu-le capetele în sulițe, arzîndu-i pe rug, și mai rar, iertîndu-i).

Dar eroul de baladă mai bea și de plictiseală, și de jale. Acesta este cazul lui Toma Alimoș haiduc din Țara de Jos. Toma Alimoș mănîncă și bea de unul singur, gîndindu-se că nu are cu cine să închine burdușelul lui cu vin. „Închinarea-și și n-am cui/ închinarea-și murgului,/ murgului sirepului,/ dar mi-e murgul vită mută/ mă privește și m-ascultă,/ (...)/. Închinarea-și armelor,/ armelor drăguțelor/ armelor surioarelor/ dară ele-s fiare vechi,/ puse-n teci/ de lemne seci!/ Închinarea-și codrilor,/ ulmilor și fragilor,/ brazilor și paltinilor/ de poteri ascunzători;/ d'oi muri/ m-or tot umbri,/ cu frunza m-or înveli,/ cu freamătul m-or jelui!/ Și cum sta/ de închina,/ codrul se cutremura/ ulmi și brazi/ se clătina,/ fagi și paltini se pleca/ fruntea de i-o răcorea,/ mîna de i-o săruta;/ armele din teci ieșea,/ murguleț-u-i rîncezea,/ pînă vorba-și isprăvea/ burdușelul ridica/, vinișorul că gusta/ și-n picioare se scula"[71]. Toma Alimoș se uită în zare și vede venind Manea slutul și urîtul, arțăgosul, stăpînul moșiilor, care îi cere socoteală ce caută pe moșia lui. Toma Alimoș îi spune că pînă să judece ce pagube i-a adus lui Manea: „Dă-ți mînia la o parte/ și bea ici pe jumătate/ ca să ne facem dreptate". Toma îi dă plosca haiducească, Manea o ia cu stînga și-i înfinge cu dreapta un junghier mic în pîntece, de-i scoate mațele afară. Încalecă pe cal și fuge mîncînd pămîntul. Toma Alimoș își strînge mațele în pîntece, se leagă tare cu brîul, încalecă pe cal, se ia după el să-i dea seamă de fapta lui mîrșavă. Cere murgului să se „întreacă la bătrînețe/ cît putea la tinerețe". Îl ajunge pe Manea. Îi cere să mai stea puțin să-i plătească pagubele făcute, cu tăișul faptelor. Îi taie capul din mers. Apoi Toma descalică, presimțind că moarte neagră-l ajungea. Simte că i se învîrtește capul. Cere calului: „sapă-mi groapa din picior/ și-mi așterne fînișor,/ iar la cap și la picioare/ pune-mi, pune-mi cîte-o floare;/ la cap floare de bujor,/ să mi-l ia mîndra cu dor,/ la picioare busuioc/ să mă plîngă mai cu foc". Iar după ce-l va îngropa, să apuce drumul codrului, să ajungă la paltinii trăsniți și să se lase încălecat de un tînăr sprîncenat, cu părul lung și gălbior care-i este frățior de vitejie.

Dorința eroului de a închina cu cineva la băutură contrabalansează vitejia eroului, prin etosul ei, în care se întrevede înfrățirea dintre om și natură. Concepția mitică a cosubstanțialității om-arbore anticipează concepția cosubstanțialității om-animal din *Miorița*. Descrierea acestei secvențe a închinării vinului cu codrul este un pandant mitic al vîntului cînd o bate prin cele trei fluierașe de fag, de os și de soc, să strîngă oile în strungă, și oile să plîngă cu lacrimi de sînge. Discuția lui Toma Alimoș cu murgul lui să-i sape groapa în codru și să-l îngroape, să-i pună

pe mormînt flori de bujor şi de busuioc se aseamănă cu discuţia ciobanului cu Mioriţa-Năzdrăvană, să spuie ciobanului vrîncean şi celui ungurean să-l îngroape pe-aproape, în strunga de oi, să fie tot cu ele, s-audă lătrînd cîinii.

Dintre ocupaţiile istorice, ponderea mitică o deţine agropăstoritul, prin colinde şi rituri: colinde cu pluguşorul, cu grîul, cu sorcova; iarna prin întocmirea calendarului de ceapă, încolţirea grîului într-o streachină de Anul Nou; primăvara prin interpretarea augurală a *zilelor babelor şi moşilor*. Apoi o deţine viticultura prin colinde invernale, tehnica magică de *Hristovul viilor* şi alte datine menţionate.

Ceremonialul de pornit plugul la arat se făcea lunea, pentru că atunci se începeau ritual toate treburile. Plugul se scoate în bătătura casei, unde gospodina cu *un vas cu apă*, un *strut de busuioc*, un hîrb cu tămîie, o mînă de grîu şi o bucată de sare înconjoară plugul de trei ori, cum merge soarele (pe cer), stropeşte cu apă, (afumă) cu tămîie „Cît de curată/ e tămîia/ şi apa/ aşa de curaţi/ să umblaţi/ nici cînd să nu daţi/ peste vreun moroi/ sau vreun strigoi/ să vă facă vreun rău"[72].

Apoi ocoleau cu plugul: casa, gospodăria sau pămîntul de arătură de lîngă casă. Pentru pornitul plugului se făceau dinainte colaci sau colăcei numiţi crăciun, care se puneau în coarnele boilor, pentru noroc şi belşug la plugari. Colindatul cu *pluguşorul* în miniatură sau cu plugul mare pus pe roţile cu sau fără buhai aminteşte de *tehnica aratului, pe zile şi soiuri de pămînturi*. „lunile/ am arat păşunile, marţile/ frunţile, /miercurile/ piscurile,/ joile/ văile,/ vinerile/ stîncile,/ sîmbetele/ prundişurile, apele"[73]. În ceea ce priveşte cîmpul de arat, colindul menţionează „c-a auzit că-i bine de arat/nu-s cioate de desciotat,/nici gîrle de înturnat/ nici hîrtoape de hîrtopat,/nici clisă de înclisat,/ nici nisipuri de înnisipat"[74]. La plug a înjugat: „boii dinainte/ cu stea în frunte,/ boii de la roate/ cu coarnele împreunate,/ boi tînţăţeii,/ în coadă cudălbei[75]". În ceea ce priveşte arătura propriu-zisă, „a arat în cruciş/ şi-n curmeziş,/ în straturi/ şi pe haturi"[76].

După arătură se îngropa un ou într-un colţ al ogorului ca să-l fertilizeze, să se facă bobul de grîu cît oul. Mult timp s-a crezut că roadele cîmpului puteau fi furate de *vrăjitori* sau de femeile ce ştiu solomoni grînele la legatul lor. Furtul acesta era „luatul manei grîului".

La seceriş de zi se lasă de *pomană pentru păsările cerului*, într-un colţ de ogor, grîu nesecerat, numit *barba plugarului*[77].

Secera, armă-sceptru la egipteni, asirieni şi daci.

Însă cel mai impresionant obicei de seceriş era *cununa grîului*, pe care o împleteau fetele cu flăcăii, o jucau în horă şi o purtau într-un fel de alai agrar. Mai cinstit din tot satul era alaiul celui mai *harnic secerător*[78].

Aşa cum am constatat cînd ne-am referit la astre, agricultura se află sub protecţia *Lunei Sfinte*. Această zeitate *corespunde* zeiţei Demeter (în mitologia greacă) şi zeiţei Ceres (în mitologia latină) şi este totodată personificarea fecundităţii şi fertilităţii solului. A fost denumită şi Muma semănăturilor şi a *roadelor pămîntului*. Simbolul *Mumei semănătorilor* este planta numită *Rodul pămîntului*, după conformaţia, inflorescenţa şi maturitatea ei, cultivatorii pămîntului o căutau, o rupeau şi o studiau, interpretînd belşugul sau lipsa de roade ale pămîntului în anul în curs[79]. Însemnele Mumei semănăturilor erau *secera cu zimţi*, spicul de grîu, stogul şi colacul; ofrande în *pomeni*, în grîne şi vinaţuri.

31. Mitologia mineritului. — Ca ocupaţie străveche, mineritul în Carpaţii României reflectă în conştiinţa mitică a poporului român superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii miniere, care completează o parte din mitologia ocupaţiilor.

Concepţia şi viziunea minerului asupra ocupaţiei lui, ca şi asupra rostului mineritului în lume, pot fi surprinse în legende şi snoave populare. Din păcate nu posedăm pînă în prezent prea multe materiale de teren referitoare la minerit. A trebuit să întreprindem pe cont propriu unele sondaje şi cercetări pentru a completa aspectele pe care le prezentăm, sub rezerva unor eventuale reveniri şi adaosuri. Din această perspectivă schiţăm cîteva teme şi probleme ale mitologiei mineritului.

Consideraţia minerului despre locul lui de muncă şi munca lui este în general dificilă. Una dintre cauze este recrutarea minerilor din alte zone folclorice şi a schimbărilor dese a minerilor de la o mină la alta. Pentru minerii bătrîni, mina a fost un *loc necurat*, un fel de gură a *iadului*, dacă nu un loc de pedeapsă legală (pentru cei condamnaţi la ocnă). În ambele cazuri, pedeapsa întrecea puterile minerului (ocnaş sau profesionist), încît a fost asimilată folcloric unui *blestem strămoşesc*, în transpoziţie biblică unui *blestem divin*. Numai aşa se explica de către mineri de ce în mină aveau loc nenumărate nenorociri (prăbuşiri de plafoane şi pereţi, izbucniri de gaze orăvitoare, inundări de ape fierbinţi). Iar superstiţiile şi credinţa lor se datorau spiritelor rele ale subpămîntului, ale rocilor şi ocnelor, care foiau pe drumurile spre mină, la gura minei sau în galeriile din mină, ziua în nămiaza mare.

Dar pentru minerii bătrîni mina mai era şi un *loc liniştit de muncă*. Numai întunericul, singurătatea şi oboseala îi făcea să aibă arătări în stare de trezie. Iar cînd se întîmpla vreo nenorocire în mină, atunci năpădeau din fundul sufletului îndoieli superstiţioase, credinţe străbune, temeri că nu au fost respectate datinile străvechi (că nu s-au purtat talismane la piept, nu s-au închinat la intrarea în mină, că nu şi-au ales un sfînt patron al minerilor, nu au respectat anumite reguli de magie a muncii etc.) Din relatările foştilor minieri de la Baia de Fier din Gorj reiese că majoritatea se temeau de aşa-zisele *zîne ale minei*. „Se tem cei care spurcă locul, ba cu vorba, ba cu fapta. Cu vorba ăi de-şi blestemă soarta în mină; cu fapta ăi de-şi fac nevoile în mină"[80].

32. Zînele minelor. Legende. — Dintre personajele mitice pe care minerii le-au consemnat în datinile lor, astăzi aproape dispărute, cele mai importante sînt *Vîlvele băii*, în Carpaţii occidentali, *Zînele minei* sau *Ştimele băii* în Carpaţii meridionali şi *Duhurile minei* în Carpaţii orientali.

Vîlva băii este un spirit protector al băilor (minele) şi uneori a minerilor (băieşilor)[81]. Înfăţişarea ei generală, albă sau neagră, închipuind

o femeie cînd tînără, cînd bătrînă, care toarce mergînd. Culoarea simbolizează caracterul ei, bun sau rău. De *vîlva albă* minerilor nu le era frică, dacă nu o criticau pe ea sau mina pe care Vîlva o avea în grijă, dacă erau omenoşi. De *Vîlva neagră* minerii se temeau. Nu umblau la miezul nopţii pe cărările pe unde trecea regulat, ca să nu o turbure din mers şi să-i pocească.

O legendă referitoare la *Vîlva albă* a băii scoate în evidenţă caracterul ei bun şi drept[82]. „Era odată un om sărac. Cînd a mers supărat în baie [mină], i-a ieşit *Vîlva băii* îmbrăcată în alb şi i-a zis că să nu mai fie supărat, că îl duce într-un loc bun. L-a dus într-un loc necunoscut, unde era mult aur şi i-a zis să ia aur cît poate să ducă la bancă. I-a spus ca să-l vîndă şi apoi să vină să împartă banii. Omul a luat aur cît a putut duce, l-a vîndut şi a împărţit banii în două. Oricum a făcut, un ban nu-l putea nicicum împărţi în două. Atunci el s-a gîndit că mai bine să-l ducă Vîlvei Băii. *Vîlva Băii* l-a întîmpinat sub formă de bătrîn şi l-a dus în alt loc, într-o galerie necunoscută, ce avea la mijloc un vîrtej peste care era o punte. La capătul punţii l-a pus să numere banii. Cînd i-a spus omul că leul care era în plus l-a adus cu el, Vîlva i-a zis : — Dacă nu-mi aduceai leul şi nu împărţeai pe dreptate, te aruncam în vîrtej, dar aşa, dacă ai fost cinstit, fie şi banii ăştia ai tăi"[83].

Altă legendă, referitoare la *Vîlva neagră*, scoate în evidenţă caracterul opus, infernal şi antropocid al acesteia. La o mină părăsită de pe apa Topliţei, în Părăul cel mare, oamenii locului au început să reamenajeze mina, ca să reînceapă lucrul. După ce au săpat „vreo 16 metri de au putut să intre. Da' de acolea nu a mai putut lucra, c-o ieşit un *mîţ în cale, negru, urît* şi-a zis : — Oameni buni, io nu vă mai las să lucraţi aicea, dacă nu-mi daţi un *cap de om* (...), că mîţu zicea că la orice lucru mare trebuie cap de om". Oamenii încep lucrul, dar „Mîţu nic ca cît. Mîţu tot după ei. Da'numai la ceasuri anumite. La şase fix, la doisprezece fix, atuncea să arăta mîţu în cale şi stătea de vorbă cu oamenii şi *la obraz arăta de om, numa la trup era mîţ*". Unul din mineri şi-a dat cu părerea că prea vorbeşte a om şi are cap de om, deci o fi *Vîlva băii*. Da un miner, Iuăn a lui Topor, s-a gîndit să ia mîţul să-l ducă la el acasă, că e frumos „Luă mîţu în braţe. Da mîţu din ce merje, din ce se îngreuna. Şi aşa se îngreunase, de amu asudase tot bine. Numa cură apa pe el. Cum iese el din Prichiş pă cale, pă cînd se aproptie de casă, îi dete mîţu o zdruncitură, şi aşa l-a zvîrlit păstă coţul ăla pînă-n valea Sohodolului, că s-o dus şi-o căzut în nesimţire. O mărs a lor de-acasă, l-o luat de-acolo că, de jos, da'zîce că el nu ştia nimic. El n-o dus nici un mîţ. Uitase. Da nime n-o vrut să lucreze la mina din Părău cel Mare, se temeau de vîlva"[84].

Mina numită *La Descipata* îşi are şi ea legenda ei. O *Vîlvă albă*, deci bună, devine rea, punînd la încercare pe un băieş cu care s-a legat ca în schimbul unui *coc de pîine* depus zilnic într-un anumit loc lîngă mină va primi un „coc de aur". Băieşul, după un timp, nu s-a mai ţinut de legămînt şi a fost aspru pedepsit.

În concepţia băieşilor din Munţii Apuseni existau atîtea *Vîlve* cîte băi în funcţie sau părăsite se cunoşteau. Numai că la unele băi, Vîlvele erau predominat bune, la altele predominant rele. Şi unele şi altele cereau să fie ascultate, respectate, cinstite cu ofrande şi uneori cu sacrificii, dintre care unele chiar umane[85].

Oamenii le neutralizau firea demonică purtînd talismane la piept sau atîrnînd în mină însemne apotropaice şi icoane.

La *Baia de Aramă* în Oltenia de nord *făpturile mitice protectoare sau distrugătoare ale minelor* în perioada în care minele mai funcţionau se numeau *zînele minei* sau *ştimele băii*[86]. Erau *făpturi* teratomorfe *feminine*, adesea monstruoase, care se puteau metamorfoza în oameni sau animale, ca şi în jumătate-oameni jumătate-animale. Jumătăţile de oameni nu totdeauna erau vizibile, iar cînd totuşi erau văzute, fără voia lor, şi cei care le-au văzut povesteau altora cît de urîte şi rele sînt, se supărau şi se răzbunau, pocindu-i pe indiscreţi. Se făceau simţite în mină, de minerii care lucrau singuratici şi abătuţi în fundul unor galerii sau de minerii care hălăduiau noaptea pe drum. *Zînele bune* ale băii protejau mina de cutremure, de prăbuşiri, de inundaţie. Iar dacă nu puteau să o apere, preveneau prin anumite semne şi mijloace pe mineri să iasă din mină, prin *alarme false* de sirenă, prin *strigarea pe nume* a minerilor la gura minei, prin metamorfozarea lor în *animale spurcate*, prevestitoare de rău, pentru care minerii superstiţioşi lăsau lucrul şi le alungau pînă în afara minei, pe dealuri.

O relatare în acest sens : „Io ţin minte, c-om intrat tri oameni în baia părăsită, să ve'm dacă putem face ceva. Era tocma' toamna. Am intratără în baie şi ce să vezi la tri paşi înaintea noastră un *lup mare negru* care să uita ţintă la noi şi a început să urle.

După aia s-a răpezit la noi. În grab am ieşit din gura băii, trăgînd cu ochii înapoi şi nainte după niscai lemne să dăm în lup. Ia cîn' am apucat o cioată uscată s-a şi pornit un cutremur. Lupu negru a dispărut în praful şi bolovanii car' au ţipat gura băii"[87].

Ştimele rele ale băii trăgeau pe mineri noaptea în tufişuri, cînd se întorceau de la crîşmă sau de la vreo femeie stricată, şi-i poceau (luîndu-le vederea, auzul, glasul sau puterea de a mai ţine în mîini tîrnăcopul). „Ştima ra s-a arătat/ la băieşul zob de bat,/ cu braţele l-a cuprins,/ şi-n ureche i-a tot zis : — Hai cu mine în pădure/ să ţipăm în rug de mure,/ tu să numeri ciasurele,/ io să-ţ număr zilele,/ să uiţi de casă şi masă/ de copchii şi de nevastă"[88].

Şi zînele băii sau ştimele băii cereau *oboluri* sau *jertfe*, să le fie oferite periodic în mină sau în sat pentru mină. În Oltenia patronul minei era un sfînt, de obicei sfîntul zilei al cărui nume coincidea în calendar cu ziua de deschidere a minei pentru exploatare, sau de redeschiderea ei după ce a fost părăsită în urma unui cutremur sau a unei presupuse bîntuiri de duhuri necurate.

Superstiţiile, credinţele, datinele şi tradiţiile de la Baia de Fier sînt în general asemănătoare celor de la Baia de Aramă, aşa că asupra lor nu mai insistăm.

33. Structura imagologică a duhului mineral. — În schimb, în minele din Carpaţii Orientali, din Moldova şi Bucovina, am descoperit date noi în legătură cu studiul mitologiei ocupaţiilor. Pietrele capătă o *structură imagologică* inedită şi un *duh mineral* aparte, cu accente vădit mitologice. În legătură cu structura imagologică a pietrelor semipreţioase, interpretările minierilor nu erau departe de concluziile trase de Mircea Eliade şi apoi de Roger Caillois.

Dintre pietrele considerate sacre pentru atribuirea unor calităţi magico-mitice sînt unele travetinuri, aşa zisele săgeţi ale fulgerului (vîrfuri de săgeţi de piatră), *pietrele curcubeului* (pietrele găurite), cristalele îngemînate, pietrele negre (meteoriţi). Valoarea lor epifanică este remarcată de fiece dată în legende şi basme mitice.

Drumurile mirifice sînt presărate de-a lungul lor pe pămînt cu coloane ale cerului, stîlpi solari şi troiţe improvizate din pietre de calcar.

Roger Caillois întrezăreşte în structura mineralogică a *pietrelor semipreţioase*: *peisaje* (un vîrf. de munte, o pădure, castele în ruină, intrarea într-o grotă, un drum cu plopi); *animale* (o pasăre pe un ram, un monstru dezlănţuit, pasăre născîndă); *elemente fizionomice* (o orbită de ochi, erou solitar) etc. [89]

În discursul ţinut cu ocazia recepţiei la Academia Franceză a lui Roger Caillois, Marguerite Yourcenar a spus: „Il trouve dans *le peuple des pierres*: le miroir obscure de l'*obsidienne*, vitrifiée voici de miliers de siècles, à des temperatures que nous ne connaissons plus; le *diamant* qui, encore enfoui dans la terre, porte en soi toute la virtualité de ses feux à venir; la fugacité du *mercure* (...),les épines du fer, les nouses de chlorite, les cheveux de rutile (...) le cristal dont les prismes, Caillois nous le rappelle en une formule admirable, pas plus que les âmes, ne projettent des ombres"[90].

Structurile imagologice ale pietrelor semipreţioase descoperite în mine nu prezintă interpretări şi valori atît de sofisticate ca la Roger Caillois, dar suficient de elocvente pentru imagologia populară. Pietrele semipreţioase sînt opera unor *gnomi-făurari* care trăiesc în ele, le dau viaţă, *un duh mineral*. Natura şi culoarea minereului pur exprimă *duhul mineral*. Astfel *duhul pietrei roşii* era considerat Duhul sîngeriu, *Duhul pietrei vineţi*, Duhul veninului. *Duhurile minerale* apărau minereul şi, prin minereu, mina din care acesta se extrăgea: „Duhul chietrii-a-nvineţit/ pe ăia de s-o spetit,/ chiatra să o chinuiască/ cu ciocane s-o zdrobească,/ în cuptoare s-o topească./ De cum au ucis cu sete,/ pe tăcute şi-ndelete/ sufletu' din biata piatră,/ să rămînă fără vatră (...)".

Într-o *colindă a pietrei*, Mircea Popescu descrie urmele cultului lui *Mithra petrogenitus* şi *Sol invictus* în folclorul român ca o reminiscenţă a „sincretismului religios" în Dacia după cucerirea romană, în care e vorba de *natura din piatră* a unei făpturi mitice, temă preluată de folclorul religios creştin[91].

Paralel cu mineritul s-a dezvoltat *zlătăritul*, culesul sclipelor de aur din apele repezi ale unor munţi auriferi; zlătărit care se deosebeşte calitativ de la o apă auriferă la alta (în Munţii Apuseni, în Munţii Bucovinei etc). *Zlătăritul* era patronat de *Zînele apelor*, care erau totodată şi *Ştimele aurului*.

34. Căile mirifice de circulaţie în cosmos. — Datinele şi tradiţiile poporului consemnează în cosmos şi în unele zone ale lui (cunoscute sau necunoscute) existenţa unor căi mirifice de circulaţie a zeilor, semizeilor, demonilor, eroilor şi chiar a unor oameni de rînd. E vorba de căile care înlesnesc comunicaţia între cosmos şi pămînt, diferenţiate calitativ prin categoriile de făpturi ce vieţuiesc pe linia lor (în ceruri, văzduh, marginile pămîntului, ostroavele Apei Sîmbetei sau Apei Duminicii, Celălalt Tărîm, Lumea morţilor, Raiul şi Iadul).

Circulaţia nu se poate face oricînd, oricum şi sub orice motiv. Marile divinităţi circulă liber, celelalte cu restricţii proprii rangului lor. Eroii, ca şi semidivinităţile, iar oamenii de rînd în anumite răstimpuri din an, în condiţii bine determinate spiritual, cu pregătiri prealabile şi precauţiuni magico-mitice. Oamenii de rînd trebuiau să fie iniţiaţi, altfel decît şamanii, în *tehnicile călătoriilor miraculoase* şi să respecte *riturile de circulaţie în spirală* pe cursul Apei Duminicii; rituri care în fond sînt o

variantă a riturilor de trecere de la un nivel cosmic la altul, de la o *formă hierocosmică* la alta.

În inițierea omului de rînd intrau mai mulți factori : tipul de călătorie, scopul călătoriei, riturile de călătorie, starea de purificare trupească și spirituală, metode de călire fizică și morală, dotarea cu anumite instrumente magice auxiliare (toiag, opinci, desagă etc), alegerea unor tovarăși de drum (animale năzdrăvane, păsări măiastre etc.), sorocirea călătoriei (zile faste) și a locului de pornire (vîrf de munte, plai, peșteri, girliciul pămîntului, arborele cosmic sau coloana cerului etc.). Dacă nu se ținea socoteală de toți acești factori, omul de rînd rata călătoria, uneori în mod primejdios pentru dînsul și chiar pentru ai lui.

Pînă în prezent nu avem cunoștințe suficiente despre toate căile mirifice în cosmos, așa cum au fost închipuite de poporul român în istoria mitologiei lui, decît numai despre unele considerate mai importante pentru concepția și viziunea lor mitică.

Înainte de a prezenta cîteva căi mirifice se impune să trecem în revistă sumare consemnări antice (grecești și romane) și comentariile cuvenite pentru a putea astfel constata ce legătură există între „imaginarul" dromofiliei antecesorilor și aceea a poporului român referitor la structura, funcțiunea și valoarea acestor căi în transpoziție mitologică românească.

Dintre mitografii antichității Herodot descrie două căi care ne interesează. În ceea ce ne privește, el confundă pe hiperboreeni și sciți cu dacii, amintînd de *drumul sacru* pe care *circulau ofrandele înfășurate în paie de grîu* trimise de hiperboreeni, prin sciți, mai departe la neamurile de la Adriatica (probabil la iliri) și de aici spre miază-zi la grecii de la Dodona, iar de la aceștia la grecii din Eubea Carystos, Andros și Tenos pînă la oracolul din Delos[92]. Și adaogă, că femeile din Tracia și din Paonia cînd jertfeau zeiței preferate, *Artemis-Regina*, îndeplineau același *ritual de călătorie* cu ofrande învelite în paie de grîu.

Tot Herodot relatează despre o altă *cale mirifică de ordin funerar*. După notațiile lui, regele mort, la sciți, era plimbat într-un car anume împodobit, din neam în neam, de supușii lui, trecînd pe la toate popoarele dominate de el, pînă în Țara Gavilor, unde era înmormîntat. Odată cu regele erau îngropate mai multe *persoane din suita lui* și una din concubinele lui (cu propriile cuvinte ale lui Herodot) : „una din concubinele lui, după ce era sugrumată alături de un paharnic, un bucătar, un rîndaș de cai, un slujbaș, un crainic, cai și vase de aur"[93]. Ceilalți morți de rînd, erau *plimbați în care obișnuite*, timp de 40 de zile, pe la prietenii lor, într-o ordine prestabilită și pe un *drum funerar* bine *trasat de tradiția etnoculturală*[94].

O datină asemănătoare, însă nu tot atît de complicată exista pînă la începutul secolului nostru și în riturile funerare la români. Înainte de a fi înhumat, *mortul era plimbat în car*, la locurile *unde a muncit*, are *rude apropiate*, a *hălăduit în tinerețe*. Ritul a suferit două modificări, una prin *reducerea plimbării* mortului numai pe *la hotarele satului* și alta, prin *plimbarea mortului în spirală în sat*, avînd drept *centru fosta capiște* și mai apoi *biserica*. Sub influența mitologiei creștine populare datina funerară s-a redus și mai mult la ceea ce s-a numit mai apoi *plimbatul mortului pe pod* sau *puntea mortului*. Podul mortului era compus din cîteva *fîșii de pînză albă*, care se întindeau în anumite părți ale drumului spre

cimitir, ce marcau Marea trecere, pe *pragul casei*, al *porții*, la *răscruci*, *pragul bisericii*, la *intrarea în cimitir*, peste care trebuia să treacă convoiul funerar de acasă la mormînt[95]. Pentru români, podul mortului simboliza o parte din drumul Marei treceri din lumea pămînteană în aceea subpămînteană, din lumea văzută în aceea nevăzută. Dar mai simboliza și *purificarea treptată* pe drum a mortului înainte de a fi coborît în mormînt, unde va trebui să suporte asaltul făpturilor demonice ale sepulcrului.

Revenind la consemnările mitice, constatăm că nu se cunoaște nici pînă astăzi *calea sacră care ducea la peștera* în care s-a retras Zalmoxis pe Muntele Cogainon, identificat cînd cu muntele Godeanu, cînd cu Parîngul, cînd cu alți munți. Nu se cunosc nici *căile sacre ale tebaidelor dace* din Carpați ale ctiștilor și capnobanților, ale călugărilor statornici (nu cei rătăcitori) instalați în chinovii rupestre, în chilii arborigene, în păduri și în colibe răzlețe în pustietăți, la care aveau loc *pelerinaje* și *peniteațe*. Drumurile acestor tebaide dace erau, mai mult ca probabil, ascunse de lume, ferite de ochii profanilor. E posibil ca în concepția castei sacerdotale să fi fost considerate *căi criptice ale mîntuirii* întru zalmoxism.

Mesagerul cerului, care cum am relatat era trimis din 4 în 4 ani la Zalmoxis ca să comunice cele întîmplate între timp pe pămînt și să solicite zeului anumite favoruri era *inițiat în tainele soliei pe calea cerească*, iar înainte de a fi zvîrlit în sulițe, era plimbat cu pompă pe *calea sacră* care lega palatul regal din Sarmisegetuza Regia cu Hieropola de pe culmea Muncelului. În hieropolă era condus în marea incintă circulară, neacoperită, unde se oficia ceremonialul sacrificiului sortit. Pe Calea sacră mesagerul cerului era aclamat și înconjurat de fanatici, rugat discret să îndeplinească și cîteva mesaje personale ale unor credincioși, dar era și compătimit de sceptici. Cert este că pe această cale nu puteau trece decît *marii inițiați* (pontifii, regii, căpeteniile militare, mesagerii cerului).

Nicolae Densușianu în investigațiile lui de mitologie pelasgă interpretează *Troianul* ca *Brazdă a lui Osiris*, devenită în legendele românești *Brazda lui Novac*. Această brazdă mirifică îndeplinea două funcțiuni: 1) de *model de arătură divină* executată de un zeu uriaș pentru oameni, și 2) de *cale comemorativă a expediției lui Osiris*, din Egipt pînă în Dacia preistorică, cu zece mii de ani în urmă[96].

Tot în Dacia preistorică, N. Densușianu descrie un *aliniament discontinuu*, pe care în fantezia lui bogată îl considera o *Cale triumfală*, care străbate Cîmpia română pînă în Ucraina. Aceasta era „calea sfîntă (δρόμος ἱερός) de la nordul Dunării de jos și al Mării Negre [ce] conducea, după cum indică Pindar, la *locul comun de adunare al hiperboreilor*[97]. În limba scitică această cale sacră se numea *Exampeus* și avea direcția de la apus la răsărit[98]. Exampeus nu era lipsit de podoabe, „se aflau înșirate în vechime diferite sanctuare și temple ale divinităților, columne, statui, morminte ale eroilor și ale persoanelor distinse și alte monumente comemorative"[99]. Această cale sfîntă, ca de altfel toate căile similare din această perioadă, era o *instituție social-culturală de tipul mitic* al așa-zisului *Termini Liberi Patria*[100]. Asemeni, în evul mediu, la români erau căile ce duceau la mănăstirile și chiliile pustnicilor împodobite cu simulacre ale coloanei cerului, troițe și alte însemne stilimorfe.

Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei* amintește și el de un *aliniament* compus din bolovani de 3—4 coți de lați, numit în popor *Cheile Bîcului*, „alcătuit de zmei (sau demoni) care se conjuraseră să închidă cursul rîului Bîcul"[101], pentru a chinui pe localnici.

O altă cale mirifică era *Troianul Şarpelui*, care în Oltenia pornea din coama munţilor Oslea, trecea pe la *Piatra tăiată* şi cobora pe valea Cernei pînă la Dunăre. Această *cale de apă* a fost considerată sacră pentru că a pus capăt unui sacrificiu de fecioare pe care locuitorii îl aduceau unui *monstru ofidian*. Balaurul decapitat de Iorgovan s-a tîrît prin Cheile Cernei, lăsînd imprimată *urma trupului lui rotund în stînca dreaptă*, a coborît la Dunăre, s-a strecurat prin *cataractele* Porţilor de Fier şi Cazane, pînă la *Cetatea Golubăţ*, unde a sucombat într-o *peşteră*. Din corpul lui intrat în putrefacţie s-au format *muştele columbace*. La locul numit *Piatra tăiată*, Iorgovan şi-a încercat tăria paloşului într-o stîncă uriaşă înainte de a tăia capul balaurului [102].

Eroii mitici se puteau urca în ceruri pe drumuri cunoscute numai de ei. Ei călătoreau pe aceste drumuri prin propriile lor mijloace supranaturale sau ajutaţi de animale miraculoase.

Oamenii de rînd se urcau la cer prin iniţiere, tărie fizică şi morală şi dorinţa de a lua contact cu făpturile transcendente. Acţionau în virtutea *imanentului care urcă*, întocmai ca antecesorii lor : dacii. Urcarea la cer a oamenilor de rînd nu se făcea prin escaladarea cerurilor pe căile accesibile spiţei divine. *Căile oamenilor*, consemnate de tradiţiile şi datinele mitologice erau îndeosebi două : una *arboricolă* şi alta *terestro-celestă*.

Cei bravi şi drepţi în sens mitic se puteau *urca pe trunchiul arborelui cosmic*, din ramură în ramură, pînă la cerul dorit, dar se puteau urca şi pe la *marginile pămîntului* pe care se sprijineau *poalele cerului*. Odată urcaţi pe la poalele cerului se puteau prinde de *torţile cerului* şi sălta pe *Calea Laptelui*, de la care urcau apoi lent în spirală pînă la cerul dorit pe Apa Duminicii. Greu de escaladat era *văzduhul*, pentru că fiind conceput ca un *mediu de tranziţie între pămînt şi cer*, aici mişunau pe căi aeriene, cunoscute sau necunoscute, toate făpturile mitice benigne şi maligne, zînele şi zînii, solomonarii şi antisolomonarii, unde aveau loc cele mai *dese activităţi teomahice*. Văzduhul era *ţara mitică a nimănui* şi totodată a *tuturor făpturilor mitice*, în stare de alertă şi de atac la orice pretext de înciudare.

Prin văzduh trecea şi o cale mirifică consemnată mai ales în perioada feudală de mitologia creştină poporană. Aceasta *urca oblic în cer*, în formă de *scară îngustă*, cu trepte înalte. Era proptită de pămînt şi în vîrf sprijinită de nouri pînă aproape de Poarta Raiului. Nu era alta decît *Scara Vămilor Văzduhului*. Se numea astfel pentru că fiecare treaptă alcătuia o *vamă*, străjuită de *doi vameşi*, unul *alb*, un înger, şi altul *negru*, un diavol. Ambii cîntăreau sufletul mortului în *balanţa judecăţii* faptelor bune sau rele. Dacă cumpăneau faptele bune, sufletul mai urca o treaptă, dacă nu era zvîrlit de diavol în gura unui balaur, care nu era altceva decît *gura iadului*. Pe fiecare treaptă erau scrise viciile condamnate de înger şi considerate virtuţi de diavol : minciuna, furtul, stricăciunea trupească, crima etc.

Calea Vămilor Văzduhului este reduplicată în mitologia română de *Calea cu răscruce* din care se bifurcă *două drumuri*, unul care duce la Rai şi altul la Iad. La răscurce, pe un trunchi stă o *Maică bătrînă* şi sfătuieşte sufletele dezorientate pe care drum să meargă ca să ajungă la Rai. Drumul spre Rai însă nu este o alee de plimbat, comodă, plăcută, ci dimpotrivă aparent dificilă, tristă, pustie, secetoasă, derutantă. După o altă variantă a *Căii cu răscruce*, drumul Raiului este presărat cu flori frumoase şi mirositoare.

Imaginea Scării Vămilor Văzduhului a intrat în *iconografia ecleziastică* în evul mediu românesc, iar imaginea răscrucii cu cele două drumuri spre Rai și Iad a rămas numai în *imagologia literară* ca un *produs insolit al imaginarului tradițional românesc*. Calea mirifică cu Scara Vămilor Văzduhului a fost *ilustrată pe pereții* exteriori la intrarea mănăstirilor moldovenești, în fresce imense, echilibrat compuse și bine colorate, ca și pe pereții pridvoarelor bisericilor muntenești. Toate aceste fresce au atras atenția istoricilor români și străini ai *picturii neobizantine românești*. Toți au fost de acord că folclorul român a exercitat o influență constantă în tematica acestor fresce[103].

Călătoria în Ostroavele blajinilor am prezentat-o în cap. *Antropogonie*. Călătoria pe Celălalt Tărîm prin Gîrliciul pămîntului de asemenea cînd a fost vorba de eroii mitici.

În ceea ce privește călătoria pe anumite *căi mai puțin cunoscute oamenilor*, posedăm numai indicații indirecte în cîteva consemnări. Prima și cea mai dramatică este aceea a eroului, poetului și muzicianului trac *Orfeu*, care în substanța ei *anticipează un episod* al „*Infernului*" lui Dante, în care nefericitul poet nu-și poate salva iubita, pe Euridice, din „Imperiul morții", pentru că a încălcat *ritul ieșirii* din lumea stihiilor descompuse.

Literatura populară românească consemnează și alte descinderi în Iad a unor oameni de rînd care își caută părinții, soții, copiii, iubitele. Dintre aceste *relatări literare*, redăm succint una, povestea unui flăcău, care își caută iubita moartă. După multe peripeții ajunge în Iad, unde însfîrșit o găsește. Sfătuit să nu se uite la ea cînd îi vorbește și să iasă repede afară din iad, nu respectă *ritul întîlnirii proscrise*. Se uită curios la ea. Îi vede chipul mîncat de viermi, boiul putrezit și dracii trăgînd de ea ca s-o rețină locului. De oroare și spaimă dă doi pași înapoi. Ea se agață de hainele lui. Îngrozit, se zmucește. Nu știe cum să fugă mai repede din Iad, lecuit de patima care îi tulburase pînă atunci mințile. Iubita lui țipa groaznic după el, care fugea de rupea pămîntul[104].

Particularitățile intrinseci și extrinseci ale Căii Raiului se deosebesc de aceea a Iadului în literatura populară română.

În cîteva *cîntece ceremoniale funerare* culese din Valea Almajului (Banat), Nicolae Ursu prezintă Calea Raiului pe care umlă *sufletul despărțit de carne și de oase, de frați și surori, de părinți și verișori*. În peregrinarea lui sufletul e *sfătuit* să meargă tot înainte, pînă va ajunge la o *fîntînă lină*, unde stă cu paharul în mînă o *Maică bătrînă*, care adapă pe însetați și le arată drumul drept spre Rai, sfătuindu-i să nu cumva să se abată la stînga, pe cărări amăgitoare, ci să o țină numai la dreapta, că acela e un drum plin de flori, pe care să le culeagă, ca să le treacă dorul de pămîntul lor. Cînd sufletul va ajunge într-o livadă, va da de *mărul lui Sânpetru*, sub care să se odihnească. Apoi să meargă tot înainte pînă la o *salcie plecată*, la rădăcina căreia e o apă răcoritoare. De acolo, să meargă mai departe pînă „la-àl *brad siecinat*/ la vîrf vîrfurat,/ la poale'mpolat,/ cu vîrfu pre ceri,/ cu poale pre mări./ Jos la rădăcină,/ i-un scamn de oginã,/ îi Maica Marie/ pre iel stă și scrie,/ pre tin' să te scrie/ în *coala viilor* (...)"[105].

În aceste cîntece sufletul îndurerat al mortului este sfătuit cum să meargă pe *drumul cu cei trei arbori mirifici*, dintre care *cel mai important este bradul*, arborele cosmic la români, sub care stă pe un tron Maica Maria și primește suflete obosite de drum, le scrie într-un catas-

tif și le stabilește locul în Rai, *dacă au respectat sfaturile date pentru mersul pe calea mirifică*, care pare a juca rolul unui fel de *purgatoriu ortodox*.

Dar drumul spre Rai mai e înfățișat în alt cîntec și în legătură cu o scară de ceară cules de N. Ursu : « Fire, trandafire/, de ce-ai zăbovit,/ dă n-ai înflorit,/ dă ieri dimineață,/ pînd'astămineață?/ I-o m-am zăbovit/ la minuni privind/ pîn' s-o despărțit/ sufletu dă oase,/ dă lumia frumoasă,/ dă mumă, dă tată,/ dă frați și surori,/ dă cîmpu cu flori,/ dă lumie, dă soarie,/ dă ap-umblătoarie./ Toate le-am lăsat,/ drumu am luvat,/ Du-te [Ioane], du-te,/ tot pe drum nainte./ Sama bine s-ai/ la mîna dreaptă,/ dumnezeu ti-așteaptă,/ drumul ți-l arată./ Și la mîna stîngă,/ acolo va fi/ arături arate,/ cu flori sămănate,/ multe să-ți culegi,/ doru să-ți petreci./ Du-te [Ioane], du-te,/ *tot pre drum nainte*,/ sama bine să iai,/ dă lături de drum./ Acolo va fi/ răchita-mpupită./ Jos la rădăcină/ i-o mîndră fîntînă/ și-o *zînă bătrînă*,/ cu paharu-n mînă./ Călători aștiaptă./ Cu apă-i adapă/ și-atîta-i dă reșie/ îți dă dor să trăiești[ți]./ Du-te [Ioane], du-te/tot pă drum nainte./ Sama binie s-ai/ aproprie dă rai./ Acolo-m va fi/o *scară de ciară*./ *Să tie sui pă ia*/ (. . .)/ *la locu-ăl frumos*./ Acolo va fi/ multe mese-ncinse/ și lumini aprinse/ și-un *măr dă Sîmpietru*./ Naltu-i minunat,/ vîrfu-i sus la cieri/ poalili-s pre mări./ Pre vir' ie-n florit,/ pre poale-i rodit./ Subt iel șie-mi iera?/ Masă de mătasă/ și-un scaun d'argint./ Cine îmi ședea?/ Maica Precista,/ la masă scria/ pră-i vii la ăi vii/ pră-i morți la ăi morți »[106].

Suirea pe *scara de ceară la cer* pentru a ajunge la Rai, la arborele cosmic inițial *bradul* (cum am constatat ceva mai înainte), de astă dată *substituit prin măr — arborele edenic* (al cunoașterii și înțelepciunii) pentru a descoperi cine intră în rai, cei *vii pentru credință* și cine nu intră în rai, cei *morți pentru necredință*. Astfel simbolismul trecerii în catastif de către Maica Marie a *celor vii printre vii* nu are nici o justificare, cînd se înfățișează înaintea ei numai sufletele eliberate de trup, adică cei morți.

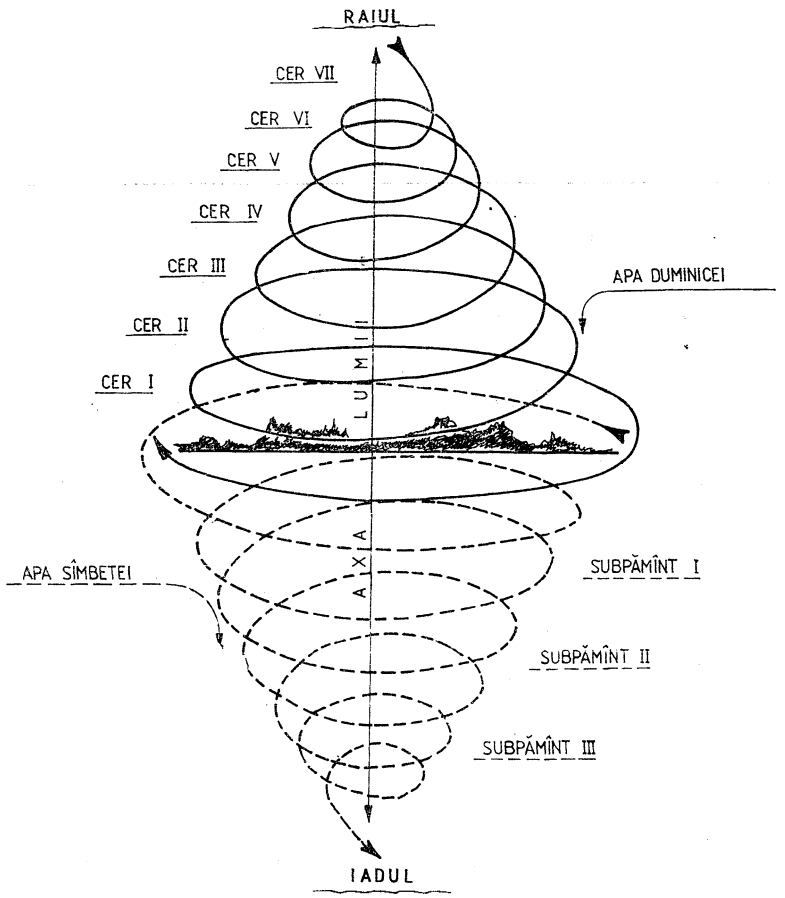
Într-un cîntec ceremonial funerar este descrisă *deznădejdea sufletului care bîjbîie pe Calea Raiului* : « Calea raiului e lungă,/ cît o viață să n-ajungă./ Calea Raiului e smeadă/ tragi la ea ca la obadă,/ urci, cobori și nu sfîrșești,/ cauți și nu nimerești,/ cînd să zici că ai scăpat/ de la cap o ai luat; / piedici jos și piedici sus,/ cazi și te ridici răpus,/ nu știi care-ți este scrisa,/ ce aștepți și datu-ți-sa »[107].

În schimb *Calea Iadului e scurtă*, ademenitoare prin capcanele ce le întinde celui dornic de a continua viața de luxurie și în Iad.

Urcarea și coborîrea din Rai pe pămînt, ca și coborîrea de pe pămînt în Iad și urcarea pe pămînt din Iad se făcea ritual pe *axa Rai-Iad*, în *spirală*. *Ritul călătoririi în spirală*, între ceruri și pămînt și pămînt si subpămînturi este respectat de cele două ierarhii divine (cerești și subpămîntești) și de eroi și oameni. Excepție fac uneori numai Fărtații. În ambele cazuri *nu este vorba de o spirală logaritimică, ci de una liberă și conică*, care se lungește sau scurtează, după condițiile de circulație sau urgența acțiunilor întreprinse. În coborîre sau ascensiune, divinitățile cerești nu produc perturbări atmosferice, numai cele diavolești, care urcînd în văzduh, produc vîrtejuri în urma lor, uneori destul de dăunătoare pentru oameni (uragane sau tornade).

Un aspect axat pe substratul cultural autohton al unei *căi mirifice trasate pe pămîntul românesc* în contemporaneitate se datorește sculptorului originar de la Hobița-Gorjului. Constantin Brâncuși, în *complexul monumental de la Tîrgul Jiu* consacrat eroilor din războiul de întregire al po-

porului român. El a închipuit o *Via sacra* care porneşte de la *Coloana nesfîrşită* trece prin mijlocul *Bisericii Sf. Apostoli*, apoi prin *Poarta sărutului* şi se opreşte la *Masa Tăcerii* [108]. În fond, biserica era inclusă de sculptor, din capul locului, în complexul monumental, astfel încît *Via sacra* să reprezinte o *cale mirifică în toate aspectele ei simbolice* : *masa ospăţului funerar*,



Circulaţia în spirală pe căile mirifice — între rai şi iad.

aleea scaunelor pentru odihna celor îndoliaţi, *poarta sărutului la despărţire* înainte de Marea Trecere, *biserica*, concepută ca o *bazilică-necropolă* şi *coloana nesfîrşită* a recunoştinţii naţionale şi a legăturii dintre cer şi pămînt, dintre spiritele celor morţi care sălăşluiesc în ceruri şi a celor vii care trudesc pe pămînt [109].

Dar şi *Drumurile şi popasurile străvechi* ale României, ca şi *Coridoarele culturale* medievale în Europa Orientală atestă pe lîngă negoţul de bunuri materiale şi circulaţia de valori spirituale cu unele vădite aspecte de ordin mitic [110].

EROOLOGIE

1. Conceptul de erou mitic şi de eroologie mitică. — Despre eroii mitici ne-am ocupat şi în mitologia morţii, în mitologia strămoşilor şi moşilor, şi în semideologie. În legătură cu mitologia morţii ne-am referit la *eroizarea mortului* înfăţişat mai ales ca *semizeu călărind un cal psihopomp*. Acest mod de *eroizare ecvestră* (după expresia lui Fr. Benoit) intră în cutumiarul întregului sud-est al Europei, îndeosebi în zona Carpatică şi a Dunării de jos. În partea consacrată mitologiei strămoşilor şi moşilor ne-am referit la alt aspect al *eroizării mitice* şi anume la *eroi eponimi*, *eroi civilizatori* şi *eroi salvatori*. Concepţia mitologică românească include alături de *eroii umani* şi *eroi-animale*. Categoriile de *eroi* incluşi în partea consacrată structurii generative a mitologiei române nu exclud studiul eroilor din perspectiva structurii integrative a mitologiei romane. Discuţiile precedente reprezintă o intervenţie parţială în subiect care este de altfel mai complicat şi interdependent în tematica întregii mitologii. Aceasta pentru că structura integrativă a mitologiei române în compartimentele ei se referă pe lîngă analiza intrinsecă şi la aceea extrinsecă a concepţiei noastre, care se vrea mai comprehensivă în complexitatea articulaţiilor şi a implicaţiilor ei generale.

În această perspectivă integratoare vom adînci din unghiul epistemologiei mitologice *conceptul de erou* ca făptură mitică, cu puteri supranaturale, care posedă o *sacralitate virtuală* şi o potenţialitate magică, reputată, datorită rolului expres pe care îl deţine în comunitatea etnoculturală din care face parte.

În ansamblul ei, eroologia se ocupă de două categorii de făpturi mitice (atît umane, cît şi animale) şi anume : de *eroii mitici* propriu-zişi şi de *eroiarzii mitici*. Deosebirea dintre aceste două categorii de eroi este mai mult de *grad* decît de *natură*. *Eroul mitic* uman este un candidat permanent la semidivinitate pentru contribuţia lui esenţială la promovarea materială şi spirituală a unei comunităţi etnice sau naţiuni; *eroiardul mitic* este numai un *candidat la popularitate* pentru faptele lui iscusite şi ghiduşiile lui moralizatoare pe care le înfăptuieşte în condiţii favorabile de viaţă. El este sortit să rămînă o făptură eroică secundară, uneori un erou decăzut din ierarhia spiţei lui pentru că se autoflagelează şi flagelează şi pe semenii lui. El nu-i salvează sau civilizează decît indirect, prin satiră şi divertisment ludic. *Eroul mitic* se manifestă ca o personalitate dinamică a forţei divine; acţionează prin oameni supradotaţi, apţi să se ridice pe scara sacralităţii pînă la rangul de divinitate, pe cînd *eroiardul mitic* este un fel de *metaerou*, în sensul că persiflează falsul eroism în comunitatea etnică, combătînd defectele şi obţinînd adeziunea compasivă a opiniei publice. Eroul mitic e într-o permanentă tensiune creatoare de bunuri şi valori cultural-istorice care ating sublimitatea şi provoacă admiraţia oamenilor, pe cînd

eroiardul mitic e într-o permanentă stare de relaxare, luptînd numai cu îndărătnicia, prostia, lenea, destrăbălarea şi apucăturile nevrednice ale oamenilor pe care îi satirizează în felul „comediei dell'arte."

Prin etnotonus mitic, eroul trăieşte din plin *destinul* lui *comunitar*. El riscă totul, îşi sacrifică viaţa pentru un ideal social-cultural, pentru un mesaj etic, ca exponent al prezentului istoric în viitorul omenirii. Contrariu, eroiardul trăieşte un *destin personalitar*, pendulînd între grotesc şi burlesc, între umor şi satiră, cu vădite înclinaţii moralizatoare.

2. Eroul mitic regenerator permanent al culturii. — Pentru el cultura nu e un *datum spiritual* de bunuri şi valori, o stare prin excelenţă paradisiacă, identică cu sine în orice condiţii, ci dimpotrivă, un *factum spiritual* în permanentă ebuliţiune creatoare, vizînd o *vîrstă de aur a fiecărui stadiu de viaţă al omenirii*. În cele ce urmează ne referim la două categorii de *eroi mitici*, la *eroii mitici istoriaţi* şi la *eroii istorici mitizaţi*. Între aceste două *moduri de eroizare mitică*, concepte semantice, există o consonanţă, definită extrem de plastic prin „eroul e real în basm şi legendar în istorie".

În exemplaritatea lui, *eroul mitic istoriat* este un revoluţionar în sensul cultural al termenului, iar eroiardul mitic istoriat un *rutinar* al satirizării eroismului tragi-comic. Ambele categorii de eroi mitici posedă un singur *statut mitologic*, conceput în două variante diferenţiate.

Din preistorie, am constatat că *primii strămoşi mitici* au fost calificaţi *eroi gentilici* sau *tribali*. Eroismul acestor strămoşi mitici se datoreşte mai ales personalităţii lor receptive la descoperiri şi inovaţii, capacităţii lor de a funda instituţii social-culturale, de a crea cutume, datini, tradiţii şi confrerii, de a reglementa norme şi legi. Unii dintre strămoşii mitici au fost proclamaţi însă de contemporanii lor căpetenii, suverani, alţii ridicaţi de posteritate la rangul de mari exponenţi profeţi şi zei. Iar zeii, la rîndul lor, au putut decădea din rangul lor superior într-unul inferior de semizei, eroi şi daimoni.

Evhemer din Messina a fost primul cărturar al antichităţii clasice mediteraneene care a susţinut că divinităţile care se bucurau de un mare prestigiu în vremea lui au fost la origine *eroi istorici mitizaţi* mai apoi [1]. Thomas Carlyle dimpotrivă adaogă: « orice grandoare, în orice domeniu ar fi (poezie, politică, profeţie, reformă religioasă), se manifestă şi impune ca expresie a *voinţei divine* »[2] deci prin apariţia şi acţiunea unui *erou mitic istoriat*. După această teorie, eroul mitic propriu-zis alcătuieşte o *specie umană aparte*, un fel de aristocraţie spirituală a lumii, devine o făptură superioară de inspiraţie divină, care îşi crează o cultură majoră, distinctă şi distanţată de cultura maselor populare, considerată minoră. Cultura eroului mitic este exponenţială prin conţinutul ei „patrimonial, individualist, socialmente nestratificat şi independent" [3]. Aşa se face că eroul mitic propriu-zis poate fi definit „în măsura în care reprezintă valori opuse direct acelora care înaintea lui au prins rădăcini culturale" [4]. Din acest punct de vedere Thomas Carlyle anticipează oarecum teoria celor două culturi de clasă, însă într-un sens negativ, al separării lor ireconciliabile şi al anulării reciproce în cadrul culturii generale din care fac parte integrantă.

C. Rădulescu-Motru nu se ocupă de *vocaţia eroului mitic*, ci a *eroului în general*. Prin deducţie, din această teorie putem întrezări care ar fi putut fi trăsăturile esenţiale ale vocaţiei eroului mitic în concepţia lui C. Rădulescu-Motru [5], un erou predestinat psihosomatic.

După o definiţie mai nouă, *eroul este un adept al lui Eros, un îndrăgostit de lume*. Sacralitatea lui antică derivă din superioritatea lui asupra

oamenilor în „forță, frumusețe și curaj", iar aceea a eroului modern din jertfa prometeică a dragostei de oameni.

Între aceste două noi ipoteze etimologice, cea mai plauzibilă este aceea a *sacralității prin dragoste de oameni*. Eroul nu este în acest caz un agent anarhic al efuziunilor sentimentale omenești, ci o forță vie, entuziastă, dinamică, de concepție exclusiv etică, a marilor prefaceri spirituale. Este un *hi-eros* numai întrucît este *hieros* și *eros*.

3. Teoria eroului epic unic. — Joseph Campbell lansează teoria *marelui mit eroic*, a *eroului epic unic*, *universal* care este prototipul eroismului cultural al omenirii. După această teorie generativă, *diferiții eroi culturali* ai lumii nu sînt altceva decît aspecte particular-istoriate ale unui arhetip eroic al întregii umanități. Așa se explică de ce *eroul unic universal are o mie de fețe etnice*. Prin această metaforă, Joseph Campbell vrea să înțeleagă un număr indefinit de prefigurări polivalent-etnice pentru eroul epic[6].

În perspectivă teoretică, *marele mit al eroului epic universal* nu este altceva decît un *alter nomen* și totodată un *alter ego* al eroului mitic hiperdifuzat de fiecare etnomitologie, grefat pe dispozițiile, pe capacitățile mitopeice și tiparele modelatoare ale gîndirii mitice, care acționează cam cu aceiași parametri spirituali în toate mediile etnoculturale din lume. Teoria generativă a eroului mitic își are ecourile îndepărtate și în teoria integrativă a eroului în etnomitologiile lumii.

4. Caracterele eroului mitic istoriat. Revenind la avatarurile *eroului mitic*, deja menționate de noi, constatăm că acestea se deosebesc de ale *non-eroului mitic* prin calități virtual-culturale pe care le manifestă tot mai mult în comunitatea etnică. Eroul mitic se caracterizează: printr-o biografie mirifică în care intră nașterea miraculoasă, copilăria în abandon familial, inițierea în afara mediului ambiant cultural, maturitatea plină de autoconfruntări morale, experimentarea prin rituri de trecere și privațiuni de depășire, identitatea de sine, crearea unui mediu cultural propriu în care se descătușează de constrîngerile sociale învechite, moartea aparentă prin coborîrea în lumea subpămînteană sau urcarea în lumea suprapămînteană, apoteoza „reintrării în neființă". Astfel eroul mitic trăiește din plin „aventura propriului său spirit", căutînd mereu semnificațiile și valorile etnoculturale ale acestei aventuri.

În toate clasificările baladelor populare românești s-a pus accentul la început pe *caracterul mitic al cîntecelor epice* (considerate cînd *superstițioase* de G. Dem. Teodorescu, cînd *de atmosferă supranaturală* de D. Caracostea, cînd *legendare* de I. C. Chițimia și cînd *fantastice* de Al. I. Amzulescu). În fond, cîntecele epice cu caracter mitic sau *baladele mitice*, în structura și semnificația lor, alcătuiesc o specie tematică mult mai largă decît cea atribuită pînă în prezent în clasificările indicate mai sus, deoarece *caracterul mitic* este dominant și se poate extinde sau poate fi implicat și în alte tipuri de balade cunoscute, cum ar fi cele *păstorești*, *vitejești* și *de curte feudală*. Procesul încolțirii caracterului mitic pe un nucleu istoric sau istoriat a unor mituri în balade nu e secundar, nici aleatoriu, ci dimpotrivă, relevant și demonstrativ pentru *eroologie*.

5. Cîntecele epice bătrînești. — Cîntecele epice sînt surse inepuizabile de date, elemente și referințe de psihologe socială care contribuie la cunoașterea *statutului eroilor mitici de baladă* și a conjuncturii apariției lor istoriate. Deși în formele în care s-au păstrat pînă în vremea noastră

baladele sînt *fragmente*, uneori alterate, rămase *dintr-un epos eroic românesc*, care nu a avut pînă în prezent norocul unui Elias Lönnrot să fie asamblate şi reconstituite într-o epopee unitară a poporului român. Sentimentul nostalgic al eroilor mitici se desprinde şi din *dorul* şi expresia *poetică* a *doinei* şi mesajul lor.

Încercăm cu titlu de exemplificare *analiza complexă a trei balade mitice*, din categoriile menţionate, pentru a descoperi elementele şi semnificaţiile unei *biografii compozite*, ca şi *scenariul* aproximativ al fabulaţiei genuine ce reflectă treptele de dezvoltare ale eroismului mitic la români.

Analiza noastră începe cu o baladă în *aparenţă* insignifiantă pentru studiul eroologiei mitice: *Mistrieian*, publicată de N. Păsculescu[7], care are un conţinut analog cu balada *Şarpele*, publicată de Gr. Gr. Tocilescu[8], şi cu balada *Balaurul*, publicată de G. Dem. Teodorescu[9]. *Naşterea lui Mistricean*, eroul baladei cu acelaşi nume, s-a petrecut într-un *loc mitic*, un *Omphalos* sau *Buricul pămîntului* şi sub un *destin tragic*: „Nici departe, nici aproape/ în *Buricul pămîntului*/ la *mormîntul Domnului*,/ la *casele leului*,/ la *curţile zmeului*/ Născutu-mi-a,/ crescutu-mi-a/ săvai, Mistricean voinic". Deci în *condiţiile unui împătrit loc mitic*. Nu se spune direct, dar reiese din context că Mistrician a copilărit în abandon familial în urma blestemului mamei lui pentru un accident insignifiant; blestem care i-a dezvăluit secretul destinului, încă din faşă. În ce a constat accidentul insignifiant? Numai în supărarea că „mă-sa s-a lovit la un deget al piciorului". Auzindu-l că plînge, „mă-sa-n grab' în cas' intra/ şi de prag se-mpiedica,/ la un deget se lovea/ şi aşa se supăra/ mîna pe leagăn punea/ din gură că-l mîngîia/ de picior se tot văita/ şi aşa se supăra/ şi-ncepea a-l blestema;/ —„Nam-mi-te, liuliu-mi-te, / *Pui de şarpe* suge-mi-te!" În zece ani copilul creşte miraculos, paralel cu *şarpele* de sub talpa casei, căruia i-a fost dăruit prin blestemul mamei. Mistricean devine un voinic, iar *şarpele casei* (de fapt geniul bun al casei), un *Balaur înspăimîntător* (care se transformase între timp într-un *geniu rău* al casei). După zece ani, *Şarpele*, ajuns *Balaur*, părăseşte casa, pentru a îndeplini rostul blestemului mamei lui Mistricean, în *Buricul pămîntului*. „Loc sub talpă nu-mi avea./ (. . .)/ de sub talpă el ieşea, / casa trei zile urla./ El, măre, unde-mi mergea?/ În *Buricul pămîntului*,/ la mijlocul cîmpului,/ pe cel drum cam părăsit,/ cu negară-acoperit,/ cu troscot verde-nvelit,/ În Buricul pămîntului,/ în inima cîmpului,/ el aici se-ncolăcea/ *pe Mistricen aştepta*/ *ca să-i mănînce carnea*,/ *să-i scurteze viaţa*! /*C-al lui era dăruit*/ *de cînd era copil mic*". Maturitatea lui Mistricean este plină de autoconfruntări. Balada lasă însă să se înţeleagă că *îşi cunoaşte destinul*. Frămîntat de presentimente tragice, nu renunţă la plăcerea de a vîna. Se dichiseşte de drum, ca pentru o mare luptă, se înarmează pînă-n dinţi, pentru vînătoare de „păsărele gălbioare/ ce sînt bune la mîncare/ şi uşoare la purtare". Mistrician îşi pregăteşte *calul năzdrăvan*"(. . .) pe *Negrul pintonogul*/ a lui ta-su din tinereţe" şi cu „Armele că se-ncingea,/ Dar *ce arme că avea*?/ Tot *pistoale ferecate*, / *săbioaie atîrnate*,/ *curele încrucişate*,/ şi *cuţite ascuţite*". Înainte de a pleca solicită protecţia divină a Fărtatului: „Păzeşte-mă, Doamne sfinte!"

Sub pretextul vînătorii de „păsărele", asistăm de fapt la un *rit de luptă* şi de *autoconfruntare de forţe* ale eroului încolţit de presimţiri sumbre pentru propriul destin. În bunătatea lui, Fărtatul „Săvai, mare pe pămînt" încearcă să-i schimbe destinul tragic al blestemului de mamă, împiedicîndu-l să înainteze spre locul fatal, Buricul pămîntului (întocmai ca divinităţile intemperiilor pe soţia Meşterului Manole, unde o aştepta sacrifi-

carea), unde Balaurul îl aştepta să-l devoreze : „Dară Domnul, ca un sfînt, Săvai mare, pe pămînt,/ las-o ceaţă de-ngrozit,/ negură pînă-n pămînt,/ Mistrecian a rătăcit !/ Acum el rătăcea/ şi firea el şi-o pierdea,/ toată noaptea că umbla,/ de bulgării toţi se lovea,/ şi buştenii că-i bătea./ De toţi rugii să-ncurca/ şi pe nimeni n-auzea,/ Nici un foc nu se vedea/, Nici un amnar n-avea / (...) / ca să-şi facă lumină/ să-i mai vie inima". Abia după ce trece noaptea şi zorii se revarsă, Mistricean porneşte mai cu sîrg „cam pe jos, cam de la vale,/ cam despre Soare Răsare", spre Buricul pămîntului, unde Balaurul dormea în cîmp. Spre Soare Răsare Mistricean „văzu două scîntei de foc./ Ălea nu sînt scîntei de foc/ ci sînt ochii şarpelui », ai Balaurului care strălucea în soare. Mistricean nu pregetă să meargă mai departe cu îndoială în suflet : „El, Doamne, se cuteza/ cu armele ce avea,/ mînca-l-ar pîrdalnica !". Cînd îl vede, Balaurul îi strigă să descalece : „Dă-te jos, să te mănînc,/ că eşti al meu dăruit,/ de cînd ai fost copil mic !/ —Că nu-mi este vina mea !/ —Săvai, nu-ţi e vina ta,/ dar e vina maică-ta,/ că ea cînd te-a legănat,/ din gură te-a blestemat/ (...) / pui de şarpe sugemi-te,/ de sub talpa casei noastre/ (...)/ Dă-te jos, să te mănînc,/ că de mine tu nu scapi/ nici în cer, nici pe pămînt,/ (...)/ nici în pîntece de maică,/ car' pe lume nu se poate !". Mistricean dă pinteni *calului năzdrăvan* care rupe pămîntul de fugă, cînd „ogărească", cînd „lupească", cînd „iepurească". Balaurul îl fugăreşte *şapte hotare*, ajungîndu-l din urmă de trei ori : de două ori cu suflarea lui de foc la chişiţa şi pe spata calului, iar a treia oară dintr-un salt, cînd îl încolăceşte pe Mistricean călare cu cal cu tot, îl trîntească, la margine de drum şi începe să-l înghită : „pe Mistricean îmbuca,/ de la tălpi că mi-l lua,/ îl îmbuca jumătate,/ jumătate nu mai poate,/ de curele'ncrucişate,/ de săbioare-atîrnate,/ de cuţite ascuţite/ nu poate să-l înghită / Şi din drum că îl trăgea/şi începe a-l sugeà". Moartea pe jumătate precede simbolic moartea întreagă ; jumătate din Mistricean e afară din gura balaurului şi jumătate în pîntecul lui ; jumătate încă trăieşte, jumătate începe să moară. E, în alţi termeni, devorarea parţială care anticipează *apoteoza morţii reale*. Trei zile şi trei nopţi Mistricean ţipă „cu răcori de moarte". După trei zile apare pe cărare „un voinic din ciobîlcie [ciobănie] / cu sabie de mischie,/ pistoale de Veneţia / (...)/ Voinicul tot din Ardeal/ bătea calul,/ ţinea drumul". Mistricean îl vede şi-l cheamă jurîndu-i frăţie, ca să-i scape din gura şarpelui jumătate din corpul lui care nu poate fi înghiţit din cauza armelor cu care e încins. La rîndul lui Balaurul îi cere Voinicului să se facă frate cu el, să-i culeagă armele lui Mistricean, ca „să-i roază oscioarele". Voinicul din Ardeal care dorea să „dobîndească frăţior/ ca să aibă-n lume dor !" descalecă şi-şi asculte mischia. Balaurul îl roagă a doua oară să taie curelele şi să scoată armele lui Mistricean, „că de supt el l-a supt./ Ce-i în el a putrezit,/ tot nu e bun de nimic". Voinicul ardelean taie curelele. Balaurul se bucură. Voinicul însă îi cere şarpelui să-şi umfle guşile ca să-i scoată armele. Balaurul suspicios a treia oară îl ameninţă pe Voinicul ardelean să nu-l înşele încercînd să-l taie cu paloşul lui, că nu va scăpa nici el. Şarpele cască gura mare : „Dar Voinicu ce făcea ?/ unde bine că-i venea,/ paloşul că-l îndrepta,/ la încheietura gurii lui,/ la puterea Şarpelui./ Trase-odată haiduceşte/ şi ţipă iortomăneşte,/ pînă-n coadă-l despica/ (...) pe Mistricean îl lua/ fuga la cal cu el da/ şi mi-l arunca în şea/ şi-l mai lega c-o curea,/ ca să nu dea de belea./ Dar Şarpele ce-mi făcea ?/ Aşa tăiat cum era în slava cerului sărea,/ unde cu coada bătea, toţi tufanii dărîma/ venin, din coadă zvîrlea/ braniştea c-o aprindea,/ el ca pîrjolul mergea,/ tot în calea-i pustia". Voinicul ocoleşte

pîrjolul, *coboară în vale la o tîrlă*, mulge trei turme de oi, cu caprele de-a başca, şi pe Mistricean mai mort „în jghebuleţ îl punea/ şi cu lapte mi-l scălda/pînă carnea i-o-nălbea,/ *păcură* din el curgea !" Apoi, „lapte de capră lua,/ pe unde cu lapte da,/ carnea bucăţi cădea,/osul alb că rămînea; / oasele şi vinele,/ de-şi trăgea păcatele". Şi, în fine, ultima treaptă a vieţii lui Mistricean, apoteoza suferinţelor lui, prin întoarcerea în Necunoscutul din care a purces. Trage de trei ori să moară de la prînz cu mult plîns, pe la amiezi cu necaz, iar la chindie moare cu mînie. Voinicul îi sapă cu paloşul o groapă, lîngă o cumpănă de apă, spre a fi în amintirea călătorilor; îl acoperă cu flori de cîmp şi-l îngroapă ca pe un frate bun.

În „cîntecele bătrîneşti" culese şi publicate de Gr. Gr. Tocilescu, întîlnim *Cîntecul Şarpelui*, cu un alt final biografic al eroului. De astă dată *Voinicelul* trece printr-o *moarte aparentă*, care nu e altceva decît *descensis în infernum* în pîntecul Balaurului; după care urmează salvarea de către un cioban care ucide şarpele, îl scoate pe voinic din pîntecele şarpelui şi îl duce la o tîrlă unde îl vindecă. Se face frate cu salvatorul lui şi ambii merg la mama eroului blestemat. Voinicelul o judecă cu asprime, conform *legii strămoşeşti*, pentru filicid şi o pedepseşte: „Maică, măicuţa mea,/ pe mine m-ai dăruit,/ la procletul veninat./ Ast voinicel m-a scăpat,/ de tine este păcat/ ca să te mai las în plac./ Tu eşti maică tinerea/să mai faci unu ca mine/ de-o păţeşti mai greu de-aşa./ Dar mai bine maică-mea,/să-ţi scurtez eu viaţa !/ Paloşu frate-su lua,/ şi unde odată că mi-ş da,/ în două că mi-o făcea,/ cu frate-su că pleca !".

Şi dacă am trece în revistă celelalte circa 30 de variante enumerate de Alex. Amzulescu [10], am constata că *biografia compozită* numai a acestui tip de balade devine un *roman biografic* cu o anecdotică impresionant de bogată.

Cum s-a putut preciza, baladele mitice *Mistricean* şi *Cîntecul Şarpelui* nu corespund, fiecare luată în parte, decît unei biografii şi scenariu simplificat, pentru un anumit tip de *erou mitic de baladă*.

6. Categoria de eroi mitici istoriaţi. — Din antichitate pînă în vremea noastră această categorie a căpătat mai multe accepţiuni relativ diferenţiate; de *erou eponim*, de *erou salvator*, de *erou civilizator* şi de *erou cultural*; toţi creatori de instituţii social-istorice. În majoritatea cazurilor eroii mitici istoriaţi au fost beatificaţi chiar din timpul vieţii, aşa că ei pot fi determinaţi mitic aproximativ în timp şi spaţiu.

Conceptul de *erou eponim* prezintă o conotaţie bogată, sensuri mai generale decît pot fi atribuite unui termen abstract în afara semnificaţiei lui proprii, ceea ce îl face să fie uneori confundat cu *eroul salvator*, cu cel *civilizator* şi chiar cu *eroul cultural*. De fapt, conceptul de *erou eponim* a provocat multe luări teoretice de poziţie epistemică faţă de conţinutul şi sfera lui lexicală.

7. Teorii ale eroului eponim. — Din verificarea mai multor aspecte asupra eroismului au rezultat: ipoteza istorică, juridică, sociologică, etnologică, mitologică. Pe noi ne interesează îndeosebi *ipoteza mitologică*, însă pentru ca să o putem enunţa mai bine sîntem nevoiţi întîi să o încadrăm în contextul celorlalte ipoteze, şi apoi să o detaşăm prin studiul genului proxim şi al diferenţei specifice, spre a ajunge la interpretarea noastră.

Discuţiile în legătură cu *eroul eponim* s-au purtat mai mult referitor la *originea istorică a satelor româneşti* şi la *natura juridică a întemeietorilor*

de sate. Nicolae Iorga susţine : « Satele noastre se numesc după *strămoşul liber care le-a întemeiat* şi toţi care locuiesc înlăuntru sînt rude. Cînd zicem „satul Negreşti", aceasta înseamnă că toţi se *coboară din moşul Negrea*, iar dacă sînt străini, apoi aceia nu pot să fie decît elemente adoptate prin căsătorie (...). Iar *moşie* înseamnă şi descendenţa de la moş şi înseamnă şi *stăpînirea de pămînt în devălmăşie* ». Eroii eponimi sînt, în interpretarea lui N. Iorga, «lăzuitori şi strămoşi în acelaşi timp, acei mulţi „bătrîni" (veterani) sau moşi »[11], care în fond erau oameni liberi.

Coproprietarii moşiei întemeiate astfel deveneau *moşneni* (în Muntenia) şi *răzeşi* (în Moldova), care alcătuiau o formaţiune social-politică relativ autonomă. Aşa se face că *satele moşneneşti* sau *răzăşeşti* au fost *sate genealogice libere*, avînd conştiinţa genealogiei lor.

Juriştii, la rîndul lor, definesc *eroul eponim* ca fiind un *creator de instituţii juridice*, în speţă, a dreptului de proprietate indiviză pe care acestea l-au creat pentru familiile ce scobor dintr-un strămoş comun. George Fotino precizează această idee « Nu este în trecutul nostru decît un singur drept de proprietate, al celor în devălmăşie, *dreptul coborîtorilor din acelaşi moş* »[12].

Sociologii tind să înlocuiască în studiul originii satelor pe întemeietorul eponim de sate cu *eroii socionimi*, sau cu *eroismul unui grup social considerat în ansamblul lui ca întemeietor de sate. Ipoteza eroului socionim* poate fi dovedită documentar ca atare, sprijinită pe o logică internă a faptelor admisibile , fixată în timp istoric şi considerată a releva un fenomen parafamilial[13].

Paralel etnologii interpretează pe eroul eponim ca un *erou comunitar* de asemenea bine determinat în *timp istoric* şi *spaţiu etnic*. E vorba deci de un erou *etnonim* care în perspectiva istoriei concrete e ceva mai mult decît un *erou abstract* ((cum poate fi uneori considerat chiar şi eroul socionim). Întemeietorii de sate sînt creatorii unei conştiinţe comunitar-etnice. Această conştiinţă face din *eroul etnonim* un exponent al comunităţii lui, deoarece este totodată un *erou civilizator* şi totodată un *erou creator de cultură*[14].

Şi, în fine, *ultimii mitologi* interpretează pe *creatorul* (individual sau colectiv) de *aşezare*, *instituţie*, *datină*, *credinţă*, *tradiţie*, ca *erou mitonim*. Ceea ce înseamnă că *eroul mitonim* este o făptură considerată supranaturală (indiferent de sex, specie şi gen zoologic) şi deferent de mitul care colportează o anumită explicaţie etiologică pe plan etnocultural. *Eroul mitonim* poate fi un *copil* (—ă), un *tînăr* (—ă) sau un bătrîn (—ă); un *om* determinat sau imprecis, un animal real aparţinînd unui ecosistem natural sau *ecosistem mitic*, un *animal fantastic* creat de imaginaţia colectivă. Eroul mitonim nu este deci o făptură reală decît psiho-cultural, şi istoriată decît etno-cultural[15].

Dintre tipurile de eroi asimilaţi, *eroul eponim* (*eroul istoric*, *eroul juridic dătător de legi*, *eroul socionim* şi *eroul etnonim*) este în fond cel mai *complex* şi mai *popular* totodată. Caracterele lui ies în evidenţă mai bine din expunerea unor legende şi balade mitice, a unor istorioare şi basme mitice.

8. Eroul salvator.—Tipul de erou care s-a impus în conştiinţa mitică a poporului printr-un act de curaj pentru a salva cu preţul vieţii lui comunitatea etnică este eroul salvator. În general prin erou salvator se înţelege un martir real sau imaginar : primul este un erou istoric mitizat (Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Horia, Cloşca

și Crișan, Avram Iancu etc.); secundul, un erou mitic istoriat, *baladă eroică*, ce luptă împotriva cotropitorilor pămîntului românesc, în timpul migrației euroasiatice, îndeosebi a turcilor, dar și eroul de *legendă eroică*, care luptă împotriva asupritoritorilor feudali (Pintea Viteazul, Iancu Jianu etc.) și a unor făpturi monstruoase (căpcăun, uriaș, zmeu, demon).

9. Eroul civilizator. — O făptură reală mitizată sau mitică istoriată *descoperitoare* a unui ținut pe care l-a amenajat pentru interesele comunității lui etnice, sau a cucerit un teritoriu pentru exploatarea resurselor lui materiale sau a luptat pentru eliberarea locuitorilor lui de asuprire. Asemenea eroi reali mitizați au fost: Decebal, Împăratul Traian, Basarabii și Mușatinii. Iar eroi mitici istoriați sînt relevați de legendele mitice și basmele mitice pentru că au domesticit unele plante alimentare și textile, sau unele animale vînate cu capcane, au descoperit astfel noi resurse de hrană vegetală și animală, au inventat *unelte* care ușurează munca omului (cuțitul, ciocanul, plugul, roata, carul, pluta, barca monoxilică, prașția, palașul, scutul), au zidit fortificații cu șanțuri și au trasat căi de comunicație, au reglementat ocupațiile de bază și rînduit rostul lor în comunitate[16].

10. Eroul cultural. — Tip de creator de idei și valori culturale și totodată creator de genuri de creație artistică: plastică, coregrafică, muzicală, literară este eroul cultural. Printre primii eroi culturali din spița tracă face parte poetul-muzician *Orfeu*; creator de învățătură filozofică și știință empirică la daci este *Deceneu*; creatorul mănăstirii mirifice de la Curtea de Argeș *Meșterul Manole* etc.

Între aceste forme de eroii istorici mitizați nu există totdeauna o distincție tranșantă, explicită, de tip didactic. Eroul propriu-zis cel eponim întrunește de fapt toate aceste patru calități în făptura lui reală sau închipuită. Însă între aceste calități, ponderea o deține o calitate care polarizează în jurul ei pe celelalte trei: eponimatul. Distincția am făcut-o numai pentru a se putea sesiza pe ce latură a eroismului real sau legendar cade *ponderea mitică*.

Eroul de epopee este în general un erou salvator care prezintă cîteva caractere biografice și stilistice în plus.

Din inventarul de materiale de factură epică referitoare la eroul de epopee distingem aspecte și motive care ar putea fi întregite cu cîteva reminiscențe epice conservate fragmentar în vastul epos tradițional românesc pe specii și genuri: eposul pastoral, eposul agrar, eposul de vitejie, eposul danubian, eposul de curte feudală etc. Dintre toate aceste frînturi de epos ne oprim la acelea care convin sintezei unei epopei mitice general-românești, în care intră inevitabil elemente pastoral-agrare, de vitejie, cu scop etico-patriotic și de curte feudală care evocă viața de legendă a unora din principii și boierii țărilor române.

11. Eposul pastoral. — Ideea unui epos pastoral în care să pulseze teme și motive mitice de factură general-românească a preocupat pe cîțiva din înaintașii noștri. Și era normal să-i preocupe pentru că au avut permanent conștiința că românii sînt un neam de munteni, a căror ocupație de bază a fost păstoritul sub cele două forme tradiționale ale lui: *sedentar* (ca agro-păstorit sau păstorit-agricol) și *transhumant* (de scurtă sau lungă pendulare). Păstoritul nu a fost pentru români numai o problemă fundamentală de economie politică, de geoistorie și etno-istorie, ci totodată și o problemă fundamentală de cultură (mitologie, religie, filozofie, știință și artă). Păstoritul a trecut în istoria poporului român prin mai multe

faze de dezvoltare, rămînînd pînă în secolul al XIX-lea *fenomenul complex şi de bază* al existenţei poporului român [17]. Fapt care a făcut ca să se poată vorbi de o concepţie mitică pastorală despre viaţă şi lume, de o viziune mitică pastorală, de o literatură pastorală etc? Într-un studiu amplu despre *Homo Carpathicus* am redat, pe cît a fost posibil, coordonatele culturii şi civilizaţiei carpatice proprii străvechilor locuitori ai acestei regiuni sud-est europene, în care păstoritul, alături de alte îndeletniciri, ocupă un loc important în istoria poporului român [18].

Eposul pastoral relevă mai ales drama păstorului transhumant care în pendularea munte-luncă luptă cu intemperiile, cu făpturi demonice, cu fiarele sălbatice, cu duşmănia semenilor lui. În această dramă istorică păstorul adoptă o atitudine mai mult dîrză, decît de resemnare.

Lupta ciobanului împotriva naturii este redată în cîntecul *Horea lui Ion Berciu* (în care acesta piere înecat în puhoiul apelor de ploaie).

Între *schiţarea eposului pastoral* şi *redactarea unei epopei pastorale* e o deosebire remarcabilă. Din eposul pastoral carpatic ne interesează să sesizăm pentru mitologia română numai cîteva aspecte ale *eroismului mitic pastoral*. Şi anume: 1) trăsăturile mitice ale *eroilor-păstori*; 2) *lupta* lor de proporţii uriaşe cu forţele personificate ale naturii, cu fiarele sălbatice şi cu semenii lor demonici; 3) *sceneria* magico-mitologică în care se desfăşoară eroismul pastoral în etnoistoria română.

12. Păstorii carismatici din Carpaţi.—Această categorie de păstori nu a fost alcătuită din oameni de rînd în Carpaţi, ci de *făpturi excepţionale*, dotate cu însuşiri suprafireşti, dintre care unele rostuite chiar de Făr̂taţi. *Păstorii* aceştia sînt numiţi cînd *sfinţi păstori* cînd *păstorii-demoni*. Prin *sfinţi păstori* înţelegem pe aceia care fiind în posesia unei *forţe magico-mitice* îşi conduc şi domină turmele de la distanţă, prin operaţii de clar-viziune şi porunci teleghidate; care împiedică fiarele sălbatice să se apropie de turmele şi stîna lor; care încleştează gurile fiarelor în faţa prăzii, ca şi cum ar fi sătule sau indiferente; care abat ploile şi împrăştie furtunile de la păşuni, care fac ca produsele turmelor lor să fie excelente. Alţi păstori excepţionali erau numiţi *păstori-demoni* pentru că, în concepţia populară, posedau *calităţi infernale* dobîndite printr-o îndelungată iniţiere în folosirea *duhurilor necurate ale subpămîntului, pămîntului şi văzduhului*. Între sfinţii păstori şi păstorii demoni există şi alte soiuri de *păstori*.

Păstorul-vrăjitor, descris amănunţit de T. Herseni, folosea o *mînă de mort* furată dintr-un cimitir sătesc, pentru a vrăji propria-i turmă să meargă singură la păscut, să se ferească de prăpăstii şi de fiare sălbatice [19].

Spre deosebire de aceste categorii de păstori, literatura populară menţionează şi *păstorii-domni*, o specie aparte de făpturi excepţionale, cu *puteri ereditare*, de *căpetenii mitice*, rostuite din strămoşi şi moşi să apere destinul semenilor lor. Octavian Buhociu susţine că această categorie de păstori e stimulată de *magia domniei*. După el, „*Păstorul-domn* e cel ce are harul creşterii vieţii sociale şi animale pe teritoriul de care e legat de cenuşa strămoşilor săi" [20].

Trăsăturile carismatice ale *căpeteniilor de păstori* cu valenţe de eroi mitici trebuie luate în consideraţie pe sexe şi vîrste. Printre *căpeteniile de păstori* fac parte în tradiţia română şi *femeile bărbate*. Trebuie menţionat că prin femeia bărbată nu înţelegem *ciobăniţa* care este soţie, soră sau fiică de cioban, care munceşte la stînă alături de rudele ei tot ciobanii, care îşi păstrează feminitatea în clanul ciobanilor, ci pe *femeia* care moşteneşte

și depășește prin temperament și inteligență funcția de vătaf de păstori. *Femeia bărbată* e un fel de amazoană, care stăpînește pe păstori prin forța ei morală și fizică, care se comportă ca un bărbat, călărește, luptă cu dușmanii stînei și nu este înfrîntă în luptă, ci dimpotrivă, biruie mereu. Un exemplu concludent în această privință este eroina din balada *Șalga*, în care stăpîna unei turme de oi luptă cu hoții ce îi prădaseră stîna. Înștiințată noaptea, acasă la ea, prin sunetul unui *bucium de aur*, se înarmează, încalecă calul ei favorit, aleargă și surprinde pe hoți la stînă prădînd. Urmărind pe căpetenia hoților, îl *decapitează* întocmai ca într-o preistorică *vînătoare de capete*. Eliberează pe păstori și-și recîștigă turma și cîștigă prestigiul de *femeie bărbată*.

Lupta ciobanului împotriva unor făpturi demonice este redată în cîntecele : *Ciobanul, sora și zmeii*, în cîntecul *Păcurarul și Fata pădurii*, în cîntecul *Ciobanul care și-a pierdut oile* și *Ciobanul care și-a băut turma* (în ambele e vorba de *lupi*) ; împotriva semenilor lui, în cîntecul *Costea și Fulga*. Și, în fine, *Ciobanul moldovean* din balada *Miorița* este condamnat la moarte, într-un simulacru de judecată, în semicontumacie, pentru că e mai frumos fizic și moral, turma lui mai fătătoare, cîinii lui mai bărbați, și succesele lui mai evidente. Primește moartea nu din resemnare mistică sau filozofică, ci din respectul *legii pămîntului*, care nu poate și nu trebuie încălcată de nimeni, pe această lume, pentru că în această lege a pămîntului stă tăria neamului lui [21].

În altă *balada mitică istoriată* se impune *figura carismatică a ciobanului os de domn, Dobrișan*, care retras de lume domnește peste ciobănașii, turmele de oi și stînele lui, ca un adevărat suveran. Geloși pe averile lui, pe puterea lui economică și pe faima lui, trei ciobani : «(. . .) trei *moșnegi bătrîni*,/ cu barbele pînă-n brîni/cu căciuli la subțioare,/ cu vîslele la spinare/(. . .)/ îl pîrăsc pe Dobrișan, / naintea lui *Mihnea Vodă*/ Și din gură ce-i spunea/. Pîra cum își așternea ?/ D-alei, doamne Mihnea Vodă,/ unde s-a mai cunoscut,/ unde boieri s-a văzut/ și boieri s-a pomenit/ *să se ție de domnit* ?/ *Ce-ar fi cerul cu doi sori*,/ *așa-i țara cu doi domni* :/două paloșe-ntr-o teacă/*doi domni în țara săracă*./ Maria-Ta-n București,/ Dobrișan în Stoenești/ Și ce e la Dobrișan/e doar numai la sultan,/ necum la Măria-Ta, / necum în toată țara./ Casele lui Dobrișan/ nu-s case ca casele/ ci soresc ca soarele./ Măria-ta, de judeci,/ Măria-ta nu spînzuri/ Dobrișan el judică,/ Dobrișan el spînzură,/ Tot mai are Dobrișan/ cum ar avea un sultan/, cum n-are Măria-ta,/ Cum n-are toată țara :/ Cîți boieri au pribegit,/ Dobrișan că i-a oprit/și la el i-a poposit,/ și-n ciobani i-a stravestit ;/ dar nu-i poartă ciobănește,/ ci mi-i poartă chip domnește/ (. . .)/ Tot mai are Dobrișan/(. . .)/ vre-o cinci sute de berbeci/vreo cinci sute de pribegi,/ Tot berbeci cu coade berci,/ cu coarnele răsucite/și la vîrfuri poleite/ și-i berbecul de la coadă,/ de la coadă pîn'la coarne/lung de șapte palme./ *Ciobanii lui Dobrișan/sînt boieri ca de divan*/ în toiege răzimați/ și-n caftane îmbrăcați. / Bacii lui poartă cîrlige,/ Tot cîrlige de argint,/ cum n-am văzut pe pămînt,/ nici în lume că mai sînt./ În capul/cîrligelor/ în josul/ belciugelor/ cîte-o piatră nestemată/ de pălește țara toată /(. . .)/ Tot mai are Dobrișan /(. . .)/vreo cinci sute de mioare/ ce ies vara fătătoare,/buți cu vin/ și stupi cu miere/ mult bănet și grea avere [22] ».

Insinuările celor trei pîrași că un cioban ca Dobrișan e bogat și puternic ca un sultan, că-i umbrește domnia, îl mînie pe Mihnea Vodă, care ordonă marelui armaș Ghinea să-l aducă la curtea domnească cu toată averea lui, cu ciobănași și turmele de oi. Îi dă *ferman* și Ghinea se duce la

stîna lui Dobrişan, care « să n-asculte nu-i venea,/ să nu meargă nu putea,/ că *porunca e domnească,/ urgie dumnezeiască* ». Atunci Dobrişan buciumă din trei cornuri, îşi adună ciobănaşii, întocmeşte turmele, strînge calabalîcul, apucă drumul mare şi ajunge la Bucureşti la curtea domnească. Intră noaptea în curte, ciobănaşii lui îşi rezimă cîrligele de argint de ziduri şi se culcă pe iarbă. Strălucirea pietrelor preţioase de pe cîrlige face să pătrundă pe ferestrele palatului lumina lor : « Mihnea Vodă ce-mi visa/ Mihnea Vodă se scula,/ măre, pe la miez de noapte,/ măre cu sudori de moarte,/ şi cînd ochii deschidea,/ zare-n casă că-mi vedea,/ lumina şi zarele,/ cum răsare soarele ». Bate din palme, cheamă sluga şi-o certă că nu l-a sculat mai devreme să întocmească divanul. Sluga îi spune că ziua nu s-a ivit, că a venit Dobrişan cu ciobanii lui, care au în capul cîrligelor« tot pietre preţioase/ de pătrunde zarea-n case ». Mihnea Vodă nu-l crede, se repede la geam, se uită la cîrlige şi numără ciobanii « pînă seama să le ia,/ soare mîndru-mi răsărea ». Mihnea Vodă cheamă la divan boieri pentru judecată. În divan Mihnea îl osîndeşte pe Dobrişan pe nedrept de complot, după insinuările ciobanilor bătrîni, şi-l înjură de muică. Dobrişan, calm, îi spune să nu se'ndese la jurat „că e lucru cu păcat" şi dacă îl întreabă Domnul lui, el va spune adevărul « zicu-ţi, *zău, pe legea mea*/(. . .)/ ştii tu frate cin'eu sînt ?/ Am avut un tată/(. . .)/ *Chiper-crai*/ şi mai am un frăţior/ ce mi-l chiamă Mihnea Vodă !/numele domniei tale,/ urgia frăţiei mele ». Mihnea Vodă sare din tron, şi-l suduie de mumă spunînd : « de cînd maica m-a făcut/cioban frate n-am avut ! ». Dobrişan adaogă : să nu se pripească, să-i taie capul « că e lucru cu păcat ;/ nu grăbi pîn' mi-o sosi/caftanul/şi baltagul » adică însemnele domniei. Nici nu termină bine vorba şi-şi aruncă ochii negri înspre lungul drumului unde venea « o cocie făurită/ numa-n verde zugrăvită/, iar într-nsa ce-mi era/o dalbă călugăriţă,/ albă, albă la pieliţă/, neagră, neagră la cosiţă/sor' cu vodă Ştefăniţă/. Cînd boierii mi-o vedea/la pămînt se ploconea ». Călugăriţa îl plezneşte pe gealat care o împiedică să intre la domn, bagă mîna în rasa ei şi scoate un *firman* pe care-l pune pe masă. Îi îndeamnă pe boieri să-l citească. Care din boieri citea, îşi făcea cruce şi fugea. Atunci Mihnea Vodă se scoală de pe tron, ia fermanul şi-l citeşte, lacrimile-l podidesc şi zice : «Zău, boieri pe legea mea,/ de cînd maica m-a făcut, / Cioban frate n-am avut ; / dar acum mi l-am găsit,/ că e lucru dovedit/(. . .)/ Am găsit pe Dobrişan ». Mihnea ia de mînă pe Dobrişan, îl duce la baie, îl dezbracă şi pe corpul lui ce vede ? « Il găsea, măre, la brîu/ scris prejur un *spic de grîu*/ şi la piept de se uita,/ scris pe dînsul ce găsea ?/ Îi găsea *domenşti odoare* : / *sfînta lună, sfîntul soare.*/ Iar în cei doi umerei/ găsea *doi luceferei*(. . .)». Toate acestea au fost *însemnele carismatice ale mitului domniei la români.* Atunci Mihnea îl ia iar de mînă, îl duce în divan, sărută mîna maicii şi domnia-şi împărţea" ; adică recurge la străvechea datină a *asocierii la domnie între fraţi,* la împărţirea fraternă, dualâ, a puterii, zicîndu-i : „— Iaca, frate, să domneşti,/ slujbe mari să împărăteşti,/ boierii să-i rînduieşti" [23].

În această splendidă baladă pastorală se întrevede cinstea în care se găsea păstoritul sedentar la români în perioada feudală şi recunoaşterea legală a *ciobanului os de domn* ca *asociat la domnie,* după însemnele mitice pe care le purta pe corp : spicul de grîu, sfînta lună, sfîntul soare şi luceferii, însemne care intrau în compoziţia herbului stemelor ţărilor române.

13. Eroul istoric mitizat. — Conceptul de erou istoric mitizat, cum am constatat, este tot aşa de vechi ca şi pandantul lui, conceptul erou mitic istoriat. Dintre eroii istorici mitizaţi fac parte căpeteniile popoarelor :

mari pontifi, principi, regi și împărați, precum și reformatorii social-politici care au pus pecetea personalității lor istorice pe comunitatea etnică căreia au aparținut; numele lor s-au impus în fabulații comunitare controversate.

În cîntecele considerate de curte feudală constatăm inserțiunea unor păstori mitici istoriați. Ne referim la balada *Mircea ciobănașul* în care eroul, argat la oi, își ucide stăpînii lacomi, care îl chinuiau, pentru ca în *judecata domnească* să se justifice și să fie recunoscut ca frate al Domnului.

Într-un amplu studiu referitor la *Motivele mitice în dramaturgia românească* (București, 1982) Elisabeta Munteanu trece în revistă principalele *motive istorice mitizate* în trei eposuri teatrale : *eposul geto-dac* ; *eposul vînătorii rituale* și *eposul feudal*. În legătură cu eposul geto-dac se ocupă de 4 motive : de motivul zeului dac *Zalmoxis* în vreo 5 drame, din care se remarcă numai cea a lui Lucian Blaga prin valoarea filozofico-literară; motivul „regelui regilor hiperboreeni" *Burebista* în circa 10 drame din care 3 au un profund ecou teatral în actualitate : *Fierul* și *aurul* de Mihnea Gheorghiu, *Regele desculț* de Paul Anghel și *Regele răstriște* de Gh. Mușu, motivul înțelepciunii proverbiale a regilor daci printr-un exponent al lor Dromichete în *Muntele* de D. R. Popescu, piesă cu vădite valențe etico-filozofice. Dintre dramele cu motivul mitic al vînătorii rituale, 5 la număr, merită o atenție deosebită *Stema zimbrului* de Valeriu Anania; iar din cele cu motivul luptei medievale merită o considerație deosebită drama *Avram Iancu* de Lucian Blaga.

La analiza motivelor mitice în eposul dramatic întreprinsă de Elisabeta Munteanu subscriem pentru valoarea critică, cît și pentru demonstrația elevată literar de o operă mitografică de referință.

14. Împăratul Traian. — Raportat la legendele, tradițiile și datinile populare române, împăratul Traian deține un loc aparte în eroologia mitică românească. Cotropind în două războaie pămîntul dac, pacificînd pe daci prin amestecul de sînge, transformînd Dacia în Provincie romană și promovînd pe romano-daci în rîndul popoarelor antice cu cultură și civilizație elevată, împăratul roman a rămas în scripetele imperiale latine și în conștiința etnică a dacoromanilor un erou istoric mitizat. Numele lui a intrat în toponimie și în astronomie populară, în legende și colinde augurale românești, în eresuri și paremiologie. În alți termeni, daco-romanii și românii i-au focalizat o mitologie pe măsura valorii lui persoanele aureolate în Dacia Felix, care în aspectele esențiale nu umbrește pe acele ale eroului dac Decebal și al altor eroi naționali ai dacilor și nici pe cele ale zeului suprem dac — Zalmoxis, care abia în zilele noastre încep să fie decriptați de istorici, etnologi și filozofi ai culturii, din reminscențe mitice și relicte rituale transsimbolizate în literatura populară și istoriografie.

15. Epopeea de vitejie. — Cea mai consistentă formă de epopee care relevă drama eroismului popular și miturile istoriate ale luptei împotriva asupritorilor interni și cotropitorilor externi este a vitejiei medievale.

Din această epopee ciclul de legende închinat lui Baba Novac este poate cel mai amplu, mai reprezentativ și mai sugestiv sub raport mitic. Amplitudinea lui a fost relevată de Al. Amzulescu; răspîndirea lui, de Gh. Vrabie; geneza lui mitică și implicațiile istorice de alți cercetători științifici.

Ciclul Novăceștilor întrunește 90 de cîntece tipice și circa 50 de variante. Al. Amzulescu trece în revistă din acest ciclu cîteva tipuri de viteji (Novac; Gruia captiv în Țarigrad; Novac, Anița cîrciumărița;

Novac. Însurătoarea lui Ioviță cu fata Cadiului ; Novac. Gruia la arat ; Novac. Gruia (...), femeia și turcii ; Novac. Însurătoarea lui Gruia cu fata birtășiței din Dodrin ; Novac vinde pe Gruia ; Novac, Turcul și Novăceștii ; Novac și Balaban ; Novac. Gruia scapă pe Novac legat de turci etc. [24].

Răspîndirea ciclului relevă „masiva lui frecvență în spațiul bănățean, cu prelungiri către cel muntean, ca apoi din ce în ce să se rărească spre Moldova ori nordul Transilvaniei (...) [ceea ce] indică, în bună măsură, locul lui de naștere. Căci dacă în cele mai multe colecții bănățene (cea a lui Avram Corcea, Hodoș, Catană) cîntecele apar în toată vigoarea lor epică(...) în spații îndepărtate, cel maramureșan ori moldovean, ele evoluează către schematism, ori se pulverizează sub forma cîntecelor liric-narative" [25].

Geneza lui mitică pare a avea două surse de inspirație : una de ordin general sud-est europeană, cu centrul de gravitate în Iugoslavia de nord-est și România de sud-est și centru ; și alta de ordin general românesc, cu centrul de greutate în sudul Transilvaniei, Banat, Oltenia, și Muntenia. Prima sursă este scoasă în evidență de unele paralelisme folclorice între români și sîrbi. Însă trebuie remarcat : ciclul Novăceștilor e mai răspîndit în România decît ciclul Novakovici în Serbia ; ceva mai mult, e mai bogat în amănunte, mai încărcat de semnificații mitice și mai legat de istoria mitizată a poporului român.

B. P. Hasdeu a susținut că eroul baladelor de vitejie consacrate ciclului Novăceștilor este un personaj istoric, una din căpeteniile lui Mihai Viteazul, chiar cu numele Baba Novac. În armata lui Mihai Viteazul, Novac luptă la Mirăslău, unde este rănit. Un cronicar maghiar scrie că Baba Novac, de origine străină, a fost înrolat ca ostaș de rînd în armata lui Mihai Viteazul, că a fost înaintat la gradul de căpitan de oaste, că a făcut multe incursiuni în sudul Dunării masacrînd turcii și că a fost prins în cele din urmă de turci și ars de viu în preajma Clujului [26]. E numai o contaminare.

Ceea ce ne interesează în aceste cicluri este însă atmosfera fantastică de basm mitic care se degajă din balade despre eroi, precum și caracterele mitice ale eroilor, ale acoliților, instrumentarul miraculos folosit și „sentimentul nostalgic" al eroilor denumit atît de frumos *dor* și expresiunea lui poetică *doina*.

În *ciclul epopeic Novăceștii* desprindem lupta bătrînului boier de țară *Baba Novac* alături de cei trei fii ai lui *împotriva cotropirii turcești*. Iar dintre fiii lui Novac, cel care alimentează episoadele cele mai dinamice ale ciclului epopeic este *Gruia* [27].

Novăceștii sînt înfățișați ca făpturi mitice *uriașe* ; bătrînul Baba Novac ca un patriarh înalt, voinic, cu plete și barbă albă. iubitor de viață și de libertate, care dă ospețe la care participă întregul lui neam, toți mîncînd pantagruelic hălci întregi de friptură și bînd vinul cu vedrele. Cinstit, iscusit, drept, apărător de țară și dătător de datini, pentru turci Novac era *întruparea urgiei pe pămînt*.

Portretul lui Novac este impresionant prin descrierea eliptică și variată de la un cîntec bătrînesc la altul „La cerdacul lui Novac/lui Novac,/ Baba-Novac,/ care trăiește de-un veac,/ mare masă mi-este-ntinsă, de mulți boieri mi-e cuprinsă " [28], sau „Colea sus și mai din sus,/ la cei munți de sterideal,/ la cerdacul lui Novac,/ mîndră masă este-ntinsă,/ cu postav verde cuprinsă,/ *Multă țară este strînsă*,/ toți beau și se veselesc (...) (...)"[29]. Novac e descris : „(...)nalt și cocoșat,/ și de piept e găvănat,/ de genunche apropiat./ Barba era cît grapa" [30] ; iar în altă baladă : „are barba

ca un țap,/ sare Dunărea-n ciumag,/ dincoace de Calafat". E îmbrăcat cînd ca un *boier de țară* cu „cojoc făcut pe trup/ din cincizeci de piei de *lup*" [31], cînd ca un *domn de țară*, în „țoale domnești". Vocea lui e atît de puternică încît tulbură împrejurimile și puterea ei omoară oamenii : „Novac el se lăuda/ (...)/Dar în zadar aștepta/ că Gruia nu mai venea./ Atunci el ce mi-ș făcea?/ La *Corb* el îi poruncea/ și așa că mi-i zicea : /—*Corbule, puiuțul meu,*/ ține-mi-te Dumnezeu ! / Tu nu ești bun de lucrat,/dară ești bun de zburat,/ du-te-ncungiură țara/ și îmi caută pe Gruia,/ doară li-i putea afla,/ că eu bine te-oi ținea,/ carne de turc îi mînca/ și sînge de turc îi bea !". În alt cîntec bătrînesc în care este vorba de *Corbea și Gruia* prinși de turci, dormind într-o șaică. Corbea rugă astfel : „*Corbe, pasăre bătrînă* / (...)/ Nu rîvni la carnea mea/ și vino la mine-ncoa/ (...)/ eu ție că ți-oi făcea/ stîrv de trii ani să mănînci !/ Binele meu nu-l mai uiți. / D-al corb, pasăre neagră,/ jos, pe țeapa lui ședea,/ da Corbea di colea/ inel de aur scotea/ și pe ghiare-i așeza,/ și din gură îi zicea :/ — Măi *vulture* [pentru a-l măguli] Dumneata/ să te duci pînă colea/ (..)/ la casele lui Novac" și să lași inelul în paharul lui cu vin. Corbul negru cînd a slobozit inelul drept în pahar, Novac a înțeles ce s-a întîmplat : „—Doi copilași c-am avut,/ Cred, turcii i-a prăpădit,/ iacă inelu-a venit !/ *Leapădă țoale domnești/ și-mbracă călugărești* (...)".

Corbul negru, cu inelul într-o ghiară, e străvechiul *simbol de boierie* și ceva mai mult corbul negru *simbol de domnie* în Țara Românească și în Țara Ardealului. Însă cîntecul bătrînesc lasă să se înțeleagă și după inel că Novac e *os de domn.* De altfel, această ipoteză e atestată și de versul care menționează că a „*lepădat țoalele de domn* și a îmbrăcat pe cele călugărești", ca prin viclenie să-și poată scăpa fiii din mîna turcului.

Calul lui Novac este un *animal năzdrăvan,* un fel de Bucipal. Pe *Albul Codalbul,* calul lui preferat, îl considera ca un frate, nu ca un *acolit mitic.*

Viclenia lui Novac nu e decît o stratagemă de luptă cu dușmanii lui, însutit mai numeroși. El se travestește în călugăr, o face pe bătrînul, pentru a putea intra în închisoarea din Țarigrad. Nu totdeauna pedepsește cu moartea, prin tăierea cu paloșul și tragerea în țeapă, ci de multe ori mai blînd, după *legea străbună.* Novac „apoi sabia trăgea,/ *urechile îi tăia,/ nasul o țîră-i cîrnea,*/ Și-apoi *scăpat îl făcea*" [32]. Omenia lui Baba Novac se reflectă și în cîntecul *Turcul și Novăceștii.* Baba Novac auzind chiote și țipete în noapte, îi spune lui Gruia : „—Ei, tu *Gruio,* puiul neichii, / ian tu bine îmi pornește,/ colo-n vale, -n codru verde, / ca să vezi că cine țipă,/ liniștea noastră c-o strică./ *Dac-o fi vrun rătăcit,/ bine să-ți fie venit,/ cale bună îi arată,*/ înapoi să vini îndată ;/ *dac-o fi vrun bolînd,/ să-i dai drumu-n bolînzie* ;/ *dac-o fi el vrun flămînd,/ să-l aduci să-l săturăm,/ ori dac-o fi vrun gol,/ să-l aduci să-l îmbrăcăm.*/ Iar dac-o fi vrun viteaz,/ caută, poartă-te cam treaz,/ tu cu el să te lovești/ la min' să nu te gîndești" [33].

Cei trei fii ai lui Novac sînt de asemeni descriși ca *uriași* : „trei voinici închivărați,/ călări pe trei pui de hați/ (...)/ oameni de stat înalt,/ umblă cu mîrtacii-n cap !/ Unul are *văz de lup,*/ așa cată de-amărît !/ Unul mi-are *văz de urs,* / așa-i de posomorît !/ Altu-i nalt și subțirel,/ îmbrăcat în ilicel,/ numai cu fir și cu tel,/ cu căciuliță de jder !"[34]. Văzul celui de-al treilea nu e descris, dar nu poate fi decît conform firii eroului.

Trăsătura comună a Novăceștilor, după *vitejie,* este *băutura.* Crîșmărița la care poposește : „blîndă ca o porumbiță,/ le aduce vin cu vadra, / rachiul cu ocaua./ Și bea, frate, și iar bea/ fiecare cu vadra/ pînă ce se îmbăta./ După ce se îmbăta,/ iataganele/ paloșele/ la scotea/ (...)/ Și

către dînsa răcnea : / —Ai, ne-arată butia,/ care bem noi vin din ea,/ (. . .)/ /Butia că le-arăta,/ Dar ei, frate, ce-mi făcea ? / Trei doage că îi scotea,/ capu-n bîtlegel băga,/ Tot ca boii că sorbea,/ numai drojdii rămînea !/ Şi-nchina cu strachina,/ pentru Maica Precista,/ Le-o ajuta undeva,/ şi pentru Domnul Hristos,/ să le fie de folos" [35].

Dintre fiii lui Novac, cel care i-a produs cele mai multe necazuri a fost *Gruia* din cauza beţiei fără leac, a spiritului lui de aventură eroică şi încurcăturilor sentimentale cu hangiţe şi boieroaice.

În cîteva imagini sugestive este înfăţişat portretul lui *Gruia lui Novac, un uriaş frumos în sălbăticia lui.* Impresia de grandoare, chiar de sublimitate, se degajă din acurateţea imaginii. Iată cum Aniţa Birtăşiţa îl descrie împăratului din Ţarigrad : „De trei palme lat în frunte/ şi nu prea vorbeşte multe ; / apoi căutătura lui/ seamănă cu-a *lupului* ; / cînd se uită pe sub gene,/ şi Măria ta te-ai teme / Mustăţile-i, ca la rac,/ şi le-noadă după cap/ face nodul cît pumnul/ şi *rînjeşte ca ursul,*/ de bubuie tot locul,/ şi ţi-e groază de dînsul ;/ lat în spate, gros în os, / dar la faţă mi-i frumos,/ c-are faţă de hîrtie,/ de-ai putea pe ea a scrie,/ ş-apoi, ochişorii lui/ca murile cîmpului (. . .)" [36]. În privinţa băuturii : „Cum pune vadra la gură/ varsă-n gură ca-ntr-o şură,/ vadra cît este de mare,/ el o bea dintr-o gustare,/ şi pita cît e de lată,/ el o-mbucă dintr-o dată" [37], sau „În Ţara Haţegului,/ la/ birtu-mpăratului,/ unde-şi beau ciobanii banii,/ şi-arghelarii-şi mîncau caii, Gruia bea cu fetele : / una vinu-i îndulceşte,/ alta patu-i-şi-l cinsteşte,/ şi cu-a treia se iubeşte" [38].

Interesant este şi portretul „nepotului, *Ioviţă,*/ fecioraş de văduviţă" În mai multe cîntece bătrîneşti, Ioviţă îi povesteşte lui Novac că s-a plimbat *„în oierit,*/ în dijmărit,/ pe la Munţii Pindului,/ la munţii Cadiului,/ şi eu, nene, mi-am văzut/ pe fata Cadiului,/ nepoata-mpăratului,/ şi din ceas' car' o-am văzut/ la inimă mi-a căzut" [39]Novac îi dă *calul năzdrăvan,* pe *Albul Codalbul,* cu care zboară spre Ţarigrad. Se întîlneşte cu *Stanca,* fiica Cadiului, care se plimba „cu cincizeci de roabe scumpe după ea". De urmărirea Cadiului — pe-o catîrcă năzdrăvană — scapă Novac, ajutat de Stanca.

În cîntecul bătrînesc *Turcul şi Novăceştii* Novac trimite în noapte pe Iova (numit uneori şi Ioviţă, care este totodată şi numele nepotului lui de frate) după Gruia, cel ce căzuse pradă vicleniei unui turc ce ţipa de moarte. Novac se duce după cei doi feciori ai lui, şi cade şi el pradă vicleniei turcului. În ajutorul Novăceştilor vine *Bădiţa codrilor,* care şi el e înfrînt de viclenia turcului, căzînd mort. Novac îi strigă turcului (probabil un *ienicer* luat de copil ca *tribut de sînge*) că a ucis în *Bădiţa Codrului* pe fratele lui din copilărie, care nu e altul decît *Păunaşul Codrilor* [40].

Cei doi fraţi buni, *Novac şi Balaban,* stăteau în cerdacul lui Novac, la o mare masă întinsă la care „vesel beau şi ospătau/ teamă de nimeni n-aveau". Auzind la „(. . .)*Muntele Sec*/ unde voinicii se-ntrec,/ tare striga d-un voinic,/ striga noaptea tot şoimeşte/ şi-ncă ziua voinicească./ *Cu cine să se lovească/ inima să-şi izbîndească ?*". Novac intră în celar, alege un buzdugan de cinci sute de oca şi-l zvîrle cu putere de unde vine strigătul. Voinicul care striga, prinde buzduganul şi-napoi îl trimite „pe Novac mi l-a lovit,/ l-a lovit, l-a mîntuit,/ la trei zile s-a trezit . . .". Balaban, fratele lui Novac, alege şi el un buzdugan de opt sute de ocale şi zvîrle mai puternic spre Muntele Sec. Voinicul de la Muntele Sec care striga într-una, prinde buzduganul şi-l zvîrle cu tărie în Balaban. „Pe Balaban l-a lovit,/ l-a lovit,

l-a mîntuit,/ ceas de moarte l-a găsit,/ pulberea l-a coperit/ la opt zile s-a trezit (...)". După ce s-au trezit Novac şi Balaban, s-au vorbit cine-o fi voinicul care i-a răpus cu propriile lor buzdugane : „c-ori ne-o fi vrun verişor ?/ ori, frate, vrun nepoţel ?/ că prea este viteaz el !". Merg la Muntele Sec, unde voinicul îi spune că e *Ioviţă* — fiul unei văduviţe, măritate cu un voinic care era frate cu Novac. Deci vitejia Novacilor se menţine în familie.

Athanase Marian Marienescu a acordat o importanţă deosebită ciclului de balade despre Novăceşti într-o *reconstituire mitologică* intitulată *Novăceştii, fragment de epopee naţională*. După propriile-i mărturisiri, a folosit „95 de balade, unele cam fragmentare, altele cît de cît complete, încît elementele ei s-au putut preciza. Astfel, cele 95 exemplare s-au topit numai în 23 de cîntece „corese", de sine stătătoare, culese din Banat, Crişana şi Ardeal [41].

Textul fragmentului de epopee naţională pe tema aventurilor mirifice a Novăceştilor (*Novac, Gruia* şi *Ioviţă*) nu este o simplă stilizare a materialului de teren, ci o *reconsiderare mitologizantă* a baladelor respective, în spiritul vederilor şcolii latiniste. În „precuvîntare" susţine că Novacii nu sînt nici sîrbi, nici bulgari, ci „nişte *giganţi (uriaşi) români*" [42], şi că în activitatea lor intervin elemente miraculoase, semnificaţii şi scenerii din mitologia greco-romană. Afirmaţia netă a lui At. Marienescu că Novăceştii sînt nişte *uriaşi* pare a fi veridică deoarece astfel ni-i descriu toate baladele. Se pune însă întrebarea ce fel de *uriaşi* ? Rămăşiţe de uriaşi din cei care aparţin celei de-a doua *ere antropogonice* ? Sau nişte oameni gigantici aparţinînd erei noastre ? În fond, At. Marienescu nu şi-a pus problema *originii antropogonice a uriaşilor* decît poate pe planul *epopeii naţionale* concepute de el, ca un *basm epic* în versuri „corese".

Petre Dulfu, folosind acelaşi material folcloric, a alcătuit o nouă epopee literară *Gruia lui Novac* [43], în versuri, pentru tineret, în care popularizează *figura eroi-mitică a lui Gruia*.

Seria eroilor mitici continuă cu Iovan Iorgovan. Nicolae Densuşianu considera *numele* lui Iorgovan că exprimă la modul semantic caracterul herculean. „Hercule sub numele de *Iovan* era cunoscut şi antichităţii clasice, însă autorii greci şi latini au preferat să întrebuinţeze o simplă formă tradusă în locul unei forme poporale tradiţionale (...). În tradiţiile poporale Hercule se numea Iovan". Apoi „În colindele poporale române acest ilustru erou al timpurilor preistorice este celebrat ca junele care se luptă cu leul (Nemeic) ; în baladele române se caută învingerea şi tăierea balaurului celui gigantic al lumii, luptele cu Marte (Marcociu—Mavros), relaţiile sale de amor cu Echidna (Şerpoaica), călătoria sa în părţile meridionale ale Dunării de jos pentru căutarea hergheliei de cai a regelui Diomede din Thracia (Dobrişanul), persecutarea cea straşnică a cerboaicei cu coarnele de aur (a ciutei gălbeioare) prin munţii Hiului şi ai Oltului. Peste tot în cîntecele poporale române el este *eroul călătoriu*, după cum tot astfel îl înfăţişează şi tradiţiunile greceşti. Numele, sub care Hercule, acest nemuritor erou al lumii pelasge, figurează în cîntecele şi legendele poporului român este : „*Iovan Iorgovan*,/ braţ de buzdugan,/ mîndru falnic căpitan,/ Iovan cel tare şi mare" [44].

Ipoteza semantică despre Iorgovan a lui N. Densuşianu, este discutabilă, ca şi omologiile şi identificările personajelor mitice.

Seria *eroilor legendari* este continuată cu aceea a *eroilor eponimi*, dintre care fac parte *voievozi descălecători de neam, căpitani de oaste*, şi, cu unele

rezerve, şi *căpitanii de haiduci*. Tipul eroului eponim român este însă al „căpitanului de oaste", fie că acesta este „os de domn", deci voievod, fie simplu „om de rînd", revoltat de soartă.

16. Legendele haiducilor viteji. În literatura populară română aspecte inedite ale *mitosociologiei* şi *mitoetnologiei* române sînt relevate de legendele haiducilor-viteji prin implicaţiile istorice reale sau numai *presupuse istoriate*. Din aceste legende reiese clar că haiducii-viteji nu sînt hoţi, ci împărţitori de dreptate, justiţiarii opiniei publice săteşti. Ei apără pe cei asupriţi şi exploataţi şi pedepsesc pe asupritori şi exploatatori, indiferent cine sînt aceştia, *interni* : *domni de ţară*, *boieri*, *vechili*, *vătafi* şi chiar *haiduci-hoţi*; şi *externi*, îndeosebi *turci*, în numele dreptăţii imuabile enunţată în legea nescrisă a ţării. Haiducia a fost o instituţie socială medievală care a anticipat numele ce-l poartă, în partea comună în sud-estul Europei, asemănătoare „cavalerilor rătăcitori" din vestul Europei, prezentînd caractere inedite, specifice vieţii româneşti. Despre haiducie vezi Tr. I. Nişcov.

Pentru a surprinde variatele lor valenţe istorice mitizate, îi consemnăm în ordinea firească a importanţei pe care le-o acorda poporul, în „doinele de haiducie" şi mai ales în balade *antifeudale* şi *antiotomane*. Diferit de această distincţie ne vom referi la tipurile de balade, care reflectă mediul ambiant al haiduciei : *haiducia de codru*, *haiducia de drum mare* şi *haiducia de apă*. *Miul Cobiul* (zglobiul sau copilul) este un haiduc de codru („fiul codrului", „frate cu leul/şi văr cu şoimul"); *Costea Voinicul* este un cioban — haiduc de cîmpie; *Corbea Viteazul* este un haiduc de drum mare; *Badiul măcelarul*, un haiduc de han de drum; *Vîlcan puişor de ortoman*, un haiduc de apă (de Dunăre), de asemeni *Stanislav Viteazul*.

Mediul ambiant sau *ecosistemul natural parţial* în care se desfăşoară haiducia voinicească îşi are partea lui de contribuţie mitică, de cadru fantastic propice, în care eroul de baladă încurcă şi descurcă iţele fabulaţiei printr-o anecdotică adecvată mitizării.

Toţi haiducii viteji sînt înalţi, bine legaţi, voinici, buni din fire, generoşi şi drepţi. Cînd îi înfioară nedreptatea, pedepsesc fără milă pe asupritori (îi decapitează şi le lasă stîrvurile pradă fiarelor sălbatice; îi ciopîrţesc şi trimit resturile rudelor lor sau le dau foc după ce i-au uns cu catran; îi *ard pe rug*; rar îi iartă, şi atunci la îndemnul unei eroine (mamă, soră, *iubită*). Portretul moral al haiducului-viteaz reiese indirect din lupta antifeudală sau antiotomană, din folosirea armelor miraculoase (*darda*, *lancea*, *buzduganul*); a animalelor năzdrăvane care îi întovărăşesc (*calul*, *căţeaua*, *oaia*, *corbul*) în împrejurări normale şi anormale. Dar portretele haiducilor viteji reies şi din descrierea sintetică în anume condiţii epice (la vînătoare, la petrecere, în somn, în temniţă etc.).

Miul Cobiul pleca la vînătoare « pe murg călare,/ cu durda-n spinare/ (...)/ şi el mi-a vînat/ codrii-n lung şi-n lat». După vînat, obosit, adoarme pe cal şi se lasă în voia lui să-l ducă acasă. Calul presimte că pe drum, aproape, e un *haiduc-hoţ*, *Ianoşi-Ungurul*, care urmărea de mult pe Miu Cobiul să-l prindă şi ucidă. Miu nu ascultă *sfatul calului lui năzdrăvan* să ocolească răscrucea din codru « unde sălăşluieşte/şi mi te pîndeşte/ Ianoşi Ungurul/ bată-l tunetul/tot cu voinici,/voinici levinţi/ cincizeci fără cinci/ (...)/ străini de părinţi,/ de cînd erau mici; voinici raşi la falcă/ ce mustăţi înnoadă/ împletite-n coadă/ tocmai după ceafă,/ cu paloşe-n bolduri/lăsate pe şolduri,/ cu căciuli moţate/lăsate pe spate ». Miu îi răspunde « — Hai, murgule, hai/grija mea să n-ai/că-s necununat/ de nimic stricat ». Ianoşi Ungurul se trezeşte noaptea şi se răsteşte la haiducii lui hoţi, c-a auzit

rînchezat de murg la margine de crîng şi un mîndru cîntec de voinic. În întîmpinarea lui Miu Cobiul pornesc cei 45 de voinici levinţi. Miu îi întîlneşte şi sfătuieşte să meargă împreună la căpetenia lor Ianoşi Ungurul. Cînd ajunge în faţa lui Ianoşi îl întreabă ce doreşte, cu paloşul să se înfrunte sau în luptă dreaptă să lupte. Ianoşi aruncă paloşul şi alege lupta. Luptă pînă-n zori, cînd Ianoşi e biruit, trîntit cu sete, — băgat în pămînt şi-i taie capul cu paloşul. Voinicii levinţi cînd văd pe Ianoşi decapitat cer lui Cobiul să-i ia cu el. Acesta acceptă cu condiţia să se lase de hoţie şi să se ţină de *biruinţi*, şi după ce dau o probă de voinicie : să ridice fiecare buzduganul lui, durduliţa lui sau desăgeii lui plini de gălbenei, că nu sînt lucruri grele. Numai unul singur « Ciupăgel/la chip ocheşel/ la cap blegoşat,/ la piept găvănat » mişcă buzduganul, ridică durda şi nu urneşte desăgeii. Miu îl pune mai mare peste levinţi « ca să-i vătăşească/ şi să-i haiducească » [45].

În altă variantă a baladei, Ştefan-Vodă dă la casa lui domnească din Bucureşti o masă mare boierilor pentru a-i convinge să meargă cu el la vînătoare înarmaţi, pentru ca să prindă pe Miu Cobiul. Sora lui Miu, *Calea*, ce slujea la palat, aude cum se sfătuia domnul ţării cu boierii lui ca să-l prindă pe Miu şi să-l spînzure unde-o fi fagul mai mare, chiar în codrul haiducului. *Calea* anunţă pe Miu de hotărîrea luată la palat. Miu se confesează : « — D'alei, surioara mea,/ nu ştii că-s *boală de drac*/ şi vin *domnilor de hac*? ». Calea se întoarce la palat, iar Miu împodobit ca un domn porneşte spre oraş. Pe drum întîlneşte un ciobănaş căruia îi spune că-l fericeşte dacă îşi schimbă ţoalele *ciobăneşti* cu cele ale lui *domneşti* şi dacă îi vinde turma de oi. Astfel travestit în chip de cioban Miu porneşte cu oile şi-i iese înainte lui Ştefan-Vodă, care venea însoţit de o liotă de boieri şi oaste. Vodă îl întreabă pe Miu ciobănit dacă a văzut cumva pe Miu haiducul şi dacă « ştie drumul codrului/ pînă la fagul Miului,/ Miului haiducului ». *Miu ciobănit* îi răspunde că-l ştie, da nu poate merge cu turma prin hăţişuri şi nici lăsa *oile turceşti* ce le are în seamă, tam nisam, decît dacă o păzeşte oastea domnului, cu boierii lui. Vodă consimte. Naiv, Ştefan-Vodă acceptă şi se lasă purtat de Miu travestit în ciobănaş, prin rarişte, prin costişe, prin răchite, de-l îngrozeşte drumul întunecat. De teamă Vodă îşi muşcă limba în gură. Miu îl duce în codrul lui, îi arată fagul mare, spunînd că acesta este fagul Miului. Apoi « la fag mare, d-ajungea,/(. . .)/ Ce vedea se spăimînta,/Că Miu ce mi-ş făcea?/ Mîna dreaptă/ că punea/din tulpină că-l scotea,/ cu tulpina din pămînt/ să-i fie de şezămînt/(. . .)/ că sînt voinic ai văzut,/ că sînt Miu n-ai ştiut,/ da' la mînă mi-ai căzut ». Într-o altă variantă Ştefan Vodă e făcut bucăţele, băgat în desagi şi trimis pe calul domnesc boierilor care îl aşteptau în fruntea oastei. Văzînd calul domnesc singur, caută în desagi, dă de ciosvîrtele lui Vodă şi o iau la fugă, trec Dunărea şi duc vestea-n Ţăringrad. În altă variantă, intervine la momentul oportun sora lui Miu, Calea, care scapă pe Ştefan Vodă de pedeapsă. Acesta drept mulţumire se căsătoreşte cu Calea, devenind astfel cumnat cu Miu haiducul.

Ciobanul-haiduc Costea se întîlneşte pe cale cu *haiducul-hoţ Fulga cel bătrîn* (« Moş cu barba pînă-n brîu,/ cu mustaţa răsfirată/ şi cu ghioaga-mbăierată »), căpetenie peste « 45 de voinici, levinţi/*străini fără de părinţi*, /cu mustaţa-n barbaric/ cum stă bine la voinic ». Costea îl invită în lipsa lui la stînă să conăcească şi să se ospăteze pentru că le-a lăsat un miel de opt oca, lapte şi caş. Fulga îi mulţumeşte, se duce la stînă, unde pradă turma (adunînd oile din perdele « jumătate,/ treia parte ») şi se retrage la *ceardacul* lui ca să-şi facă un *conac* pentru oi. Cînd se-ntoarce Costea la stînă, venind

de la Galaţi, « cu sare/ pentru mioare/ bolovani/ pentru cîrlani/ şi opinci/ pentru ciobani » şi constată prada mare pe care a făcut-o Fulga în stîna lui, călcînd *legea ospitalităţii*, îşi cheamă ciobanii pe care-i mustră, pe căţeaua bătrînă Dolfa, un fel de *căţea năzdrăvană* (« Pe Dolfa/căţea bătrînă/ ce ştia/ seama la stînă/(. . .)/ cu năpîrcă mi-o bătea /(. . .)/—unde-mi sînt mioarele/unde-mi sînt odoarele ? /(. . .)/ — D'alelei stăpînul meu/ nu sînt nu, de vină eu/ după dînsul [Fulga] m-am ţinut/ pînă mare m-a bătut (. . .)[46]. După ce căţeaua Dolfa mărturiseşte cum a fost prădată stîna, Costea o ia cu el, pe *Togan* şi pe *Mocan* „doi cîini bătrîni/ fiecare tată la treizeci de cîini''), ajunge la cerdacul lui Fulga. « Acolo ce mi-şi găsea ?/ Unii la oi jupuia,/ alţii-n oale le fierbea,/ alţii-n frigări le-ntorcea,/ iar moş Fulga jos şedea/ şi la dînşii se uita ». Costea se repede la Fulga, îl dă în primirea Dolfei care-l ţine de vînă, şi lui Togan care-l ţine de *brîni*, şi pleacă cu *Mocan* pe urmele celor 45 de haiduci-hoţi ; pe care cum « îi prindea/ pe sub paloş îi trecea/ pînă cînd îi isprăvea ;/ iar după ce-i omora/cîte cinci mi-i aşeza,/ nouă grămezi că făcea./ Lemne-n-juru-le punea/foc de patru părţi le da ». Pe Fulga îl aducea lîngă foc şi îl săgeta cu lancea drept în inimă ; îi tăia capul, îl punea într-o suliţă şi-l trimitea la Domnie, ca s-arate c-a *scăpat ţara de-un hoţoman*, de « mîncătorul oilor, / frica negustorilor/ şi biciul săracilor ». Domnul ordona, corpul şi capul lui Fulga să fie zvîrlite în Dunăre : « trupul ca piatra la fund cădea/ cu nisip s-amesteca, / iar *capul de-asupra-i sta*/ şi ca fulgul tot plutea/ cine la apă venea,/ cine pe Fulga-l vedea/, cruce cu dreapta-şi făcea/ca de naiba se mira/ şi pomina se ducea ». După tradiţie, *aruncarea pe apă a celui ucis* ţinea de o *datină străveche danubiană*, ce aminteşte de *mitul lui Orfeu*, care după pierderea soţiei lui, Euridice, este căsăpit de femeile trace (a căror dragoste Orfeu o dispreţuia) şi rămăşiţele corpului lui sînt aruncate pe o apă curgătoare ; osemintele cad la fund, iar capul lui Orfeu, zburlit, continuă să plutească în voia valurilor dezlănţuite de vînturi şi să cînte, potolind vînturile şi valurile.

Într-o altă variantă a baladei, intitulată *Cealip* [*Gelep*] *Costea*, pe cînd acesta se întorcea la stînă constată că « Fulga moţul/ Fulga hoţul,/ Fulga fur bătrîn/ fur bătrîn şi ceapcîn,/ vătaful haiducilor,/ şelătorul Domnului »[47], i-a prădat stîna şi că din toate oile lipsea « mioara rucărea/ dragă lui Gealip Costea/, C-alta-n turmă/ nu era/ mai isteaţă decît ea./ Cînd simţea de vremuri rele/ trăgea oile-n perdele ; / cînd simţea de vremuri bune/ trăgea oile-n păşune ». *Oaia rucăreană* este , în alţi termeni, o variantă a *oiţei năzdrăvane* din *Mioriţa*.

Balada haiducului viteaz Corbea relevă alte aspecte ale unor fapte filtrate de fantezia mitică a poporului român. *Corbea haiducul viteaz* zace în temniţa lui Opriş, « (. . .) în apă/ pînă-n sapă/ şi-n noroi/pînă-n ţurloi,/ cu lăcate pe la uşe/ cu mîini dalbe în cătuşe,/ iar la gît pecetluit/ cu cinci litere de argint/(. . .)/ pentr-un paloş ferecat/ numa-n aur îmbrăcat,/ de nu ştiu cine furat,/ pentr-un roşu bidiviu,/ cal nebun, roşu zglobiu/ ce-a fost prins de prin pustiu »[48]. E închis nevinovat de douăzecişişapte de ani. Muma Corbii « slabă/şi-n focată/ dar la minte înţeleaptă,/ la cuvinte propiată », vine din Ţara Moldovei , cu trei-patru ouşoare, în Duminica mare, să-i aducă fiului ei de mîncare. La fereastra închisorii Muma Corbii îl strigă şi întreabă dacă e viu ; « Maică, parcă tot mai sînt viu,/ dar numai sufletu-mi ţiu./ În temniţă m-am uscat/ că-n ea, de cînd am intrat/, din chica ce mi-a crescut/ mi-am făcut/ de aşternut/ cu barba m-am învelit,/ cu mustăţi m-am ştergărit./ Aicea, cînd am intrat/ ce-am văzut , cînd m-am uitat ?/ Bîjbîiau/şerpoaicele/şi erau/ ca acele,/ broaştele/ca nucile,/ năpîrcile

ca undrelele./ Acum sînt şerpoaicele,/ maică, sînt ca grinzile/broaştele ca ploştile/ şi năpîrcile/ ca buţile/(. . .)/ Şi pe toate le-aş răbda/ de n-ar fi una mai rea,/ c-o drăcoaică/ de şerpoaică,/ bat-o Maica Precistă,/ s-a-ncuibat în barba mea./Ea, maică că mi-a oat'/oăle şi le-a lăsat/în fundul şalvarilor/ în fundul pozunarului;/ în sînul meu c-a clocit/ şi puii s-a colăcit;/ în sînul meu că şi-l creşte/ şi de coaste mă ciupeşte./ Unde maică se zgîrceşte/ inimioara mi-o răceşte/ Unde maică se întinde/, inimioara mi-o cuprinde »[49]. O sfătuieşte pe maică-sa să iasă înaintea lui Vodă, care merge la vînătoare, să cadă în genunchi, să-i sărute mîna şi să implore iertare pentru el, fiul ei Corbea, care e nevinovat. Vodă îi spune că i-a găsit lui Corbea o « fată mare (. . .)/ frumoasă cum nu e-n lume/, şi-o cheamă, babo, pe nume,/ Jupîneasa/Carpena/adusă / din Slatina,/ numai din topor cioplită,/ şi din bardă bărduită,/ pe la vîrf cam ascuţită,/ pe la mijloc e strunjită, la tulpină văruită,/ pentru Corbe-al tău gătită ». După ce maică-sa încîntată îi spune lui Corbea că Vodă îl însoară şi astfel scapă de osîndă, conform datinei. Oftează bîiguind : « Ci taci, maică, la naiba,/ că aşa e femeia/ poale lungi şi minte scurtă,/ judecată mai măruntă,/ cap legat, inimă-ncinsă/ şi de minte necoprinsă ». Jupîneasa Carpena e *ţeapa* cu care vrea să-l cunune Vodă. Atunci Corbea îi dă alt sfat, să se ducă la *grajdul de piatră*, ascuns pe deal sub gunoi şi să dezgroape pe murgul Roşu, să-l scoată la lumină, să-l *hrănească cu jeratec*, să-l adape cu apă de izvor, să-l spele cu vinişior, să-i pună perniţă sub şea, cusută cu pietre scumpe şi cioltarul de argint, să-l ia de căpăstru şi să-l ducă la oraş, să-l plimbe şi să-l dea în dar celui ce-l liberează pe Corbea din închisoare. Maica lui scoate calul din grajdul de piatră, îl îngrijeşte întocmai cum a spus Corbea. Atunci « Roşu mi se-nviorea/ochii roată că-şi făcea,/pretutindeni se uita,/ toată ţara cuprindea/ şi-n tafturi se umfla,/ pămînturi cutremura/ şi-ncepea de rîncheza,/ casele se răsturna, casele se dărîma,/ numai stîlpii rămînea./ Rîncheza/şi se uita,/ căta, măre, pe Corbea ». Cu Roşu se duce baba la oraş, îl plimbă şi la toţi cei ce vroiau să-l cumpere spunea că „Nu e Roşu de vînzare,/ nu e Roşu de schimbare,/ ci numai de dăruială,/ cui o da pe Corbe-afară". Plimbîndu-se prin faţa palatului, vede Vodă calul de la fereastră şi rîvneşte să-l aibă. Cheamă baba la palat, aceasta îi spune că dă roibul celui ce-l poate încăleca să-i arate *umbletul*. Nimeni nu poate încăleca, pentru că Roşu azvîrlea călăreţul, de-i crăpa fierea-ntrînsul şi cădea mort. Baba-i spune lui Vodă că singur Corbea îl poate încăleca să-i arate Măriei Sale umbletul calului năzdrăvan. Vodă convine. Este adus Corbea « *pe două roate de plug*,/ cu lănţuşul pus la gît/ şi la piept pecetluit/ cu cinci litre de argint./(. . .)/ Corbea-n curte cînd intra,/ cocoane se spăimînta/, boierii cruce-şi făcea,/ de urît ce mi-l vedea : / barba-i bate genunchiul,/ chica-i bate călcîiul,/ genele, sprîncenele/' i-nfăşoară braţele ». Vodă îi cere să-ncalece. Corbea îi spune că nu poate înlănţuit în cătuşe, cu barba cu perii încîlciţi şi în zdrenţe care-l împiedică şi nici calul nu-l cunoaşte astfel.

E descătuşat, bărbierit, îmbrăcat domneşte. Vodă îi azvîrle armele şi hainele lui. Cînd Corbea e gătit se duce la cal « frumuşel că-l netezea,/ haiduceşte-l fluiera./ Iar Roşu că-i necheza,/ picioru-n scară punea,/ da picioru/ nu-ncăpea/ şi-atunci semn/ că îi făcea :/ Roşu, măre'ngenunchia/ pînă Corbea-ncăleca/ Toată curtea se mira ». Încălecînd, se adresa lui Vodă « de ţi-e frică c-oi scăpa/ zăvoreşte-ţi / curţile,/ şi închide-ţi/ porţile ». Vodă ordonă să fie puse străji la porţi, cu puşci pline, cu săbii în mîini. Iar cînd Corbea dădu frîu Roşului, acesta revarsă în curte brazda neagră, cu copitele scăpărînd pietrele. Dă un ocol curţii, şi la al doilea ocol, prinde

pe mă-sa de mînă o zvîrle pe cal şi unde zidul era mai nalt, sare zidul : « şi Roşu că-mi sforăia/dincolo de zid sărea/cu Corbea şi cu mă-sa :/ Toată curtea-n mărmurea ». Corbea lasă pe maică-sa, sare înapoi cu calul peste zid şi-i spune lui Vodă că l-a pedepsit pe nedrept. Vodă îl iartă. Corbea se duce la temniţă, cheamă afară pe vătaful temniţei, îi taie capul, îl aruncă într-o celulă, iar trupul i-l zvîrle la cîini. Intră în casa domnească, unde Vodă stătea la masă şi ospăta cu boierii lui. Corbea îşi sumecă mînecile, pe boieri îi taie cu paloşul, apoi iese, încalecă pe Roşu şi porneşte în Ţara Ungurească, acolo să haiducească [50].

Balada Badiului, haiducul — viteaz poreclit «Cîrciumarul Frîncilor/măcelarul turcilor » mitizează un eveniment comun al luptei antiotomane. Bădiuleasa « cu port de cîrciumăreasă,/ cu stat/ ca de jupîneasă,/ cu ochi mari/ de puic-aleasă » se încrede în vicleniile ceaşului de agale, care-l căuta pe aşa-zisul „frăţior al lui", Badiul, să se sfătuiască cu el, ca la negoţ negustoresc şi măcelăresc, agonisind bănet. Încrezîndu-se în vorbele ceaşului îi spune că „aseară, pe-noptat/ bădişorul s-a-mbătat,/ somnul greu l-a apucat/ ş-acum şade răsturnat/ numai singur într-un pat". Turcii intră în cămară îl vede „pe trei perne/ răsturnat/cu arme/ pline la cap,/ cu pistoale/la picioare/ şi cu paloş gol pe piept". Toţi se sperie de el. Ceaşul însă nu-şi pierde cumpătul, împleteşte-o funie în şase viţe de mătase; cu funia groasă îl leagă buştean ; cînd Badiul se zmuceşte odată în somn, îi sare sfoara de la gît. Atunci Ceaşul îl leagă din nou cu un lanţ de gît. Îl tîrie şi-l „leagă/de piciorul hornului,/ la dogorul focului,/ unde-i păs voinicului". De bucurie, turcii întind masă mare şi se pun pe chef, vorbind de moartea Badiului. Cheamă pe Bădiuleasa, care dîndu-şi seama de greşeala ei, încearcă de mai multe ori să-şi salveze soţul : întîi să-i corupă cu bani (cu galbeni veneţieni, mahmudele turceşti, rabiele arăbeşti, groşe lipoveneşti, dinari moldoveneşti şi cu grive munteneşti) ; apoi se retrage în chilioară, « pune pe faţă/ la nălbeală,/ buze moi/ la rumeneală,/ unghiile/ la chileală,/ sprîncenele/la negreală/(. . .)/o ie/(. . .)/ şi-o rochie de coroftie/(. . .)/ cu papuci de Ţarigrad(. . .) » ca să placă turcilor şi să-l dezlege, şi, în fine, se face că se duce la Dunăre să aducă apă, dar se duce la Neculce, ce sta-ntr-o casă mititică, c-o pivniţă cu buţi, ca să-l scape pe Badiu. Bădiuleasa găseşte pe Neculce « în pivniţa mititică,/ mititică şi pitică/ ţinînd cada la bute/ de vreo şapte palme-n frunte,/ şi de dînsa răzimat/, răzimat, cam aplecat,/ cu trei patru brăilence,/ cu cinci-şase gălăţence/şi cu zece selinence :/una tace,/ alta-i place ;/ una-l mişcă,/ alta-l pişcă,/ una cu vin îl stropeşte/ alta din buze-i zîmbeşte ;/ una bea şi chiuieşte,/ alta sta de mi-i vorbeşte/ şi-i tot spune, şi-i tot zice/ . . ./ iar Neculce le vorbea,/ c-o mînă/le mîngîia,/cu alta/ pahar le da, / ori să guste ori să bea». Bădiuleasa îşi făcea palma bici, îl plezneşte pe Neculcea între ochi şi-l trezeşte din beţie şi-i spune să sară, el nepotul Badiului, că soţului ei i se duce viaţa.. « Eu cumnată/ o să viu/ cum mă vezi aşa chefliu,/ şi din gură chiuind,/ buzduganul/ azvîrlind/ şi paloşul/ răsucind,/ turcii de s-or spăimînta,/ pe tine te-or întreba :/ — Ce e bre, cine-i ăla ?/Tu salamalîc le dai/ şi le-i zice/(. . .)/ — Ia, un grec neguţător/de vite cumpărător/ cumpără cirezi de boi,/ şi vine-n gazdă la noi/(. . .)/ vine cam veselior/ c-astăzi a fost vînzător,/a vîndut cirezile/şi-o fi scos capetele/ ş-acum bea dobînzile/ de nu-l ţin drumurile/ (. . .)/ Umblă din cîrciumă-n cîrciumioare/ să-ncerce vinul de-i tare,/cercurile/la buţi groase, /cîrciumăriţele/ frumoase/, dacă grecul beat o fi/ rîndul mie mi-o veni,/ vai de mine ce-oi păţi ». Bădiuleasa ia apa de la cişmeaua de la Dunăre şi se-ntoarce la

crîşma ei. Turcii îi chinuiau soţul, ospătînd în voie. După ea venea Neculcea chiuind şi izbind cu buzduganul în uşă. Cere Bădiulesei « să-i de-a o cupă de vin/ că-i dă o grivă deplin » şi că vrea să bea cu « Badiul,/ măcelarul Frîncilor/şi prietenul turcilor ». Băduleasa « cofă mare că lua/ cincisprezece oca vin turna/, lui Neculcea-i aducea/ [El] mîna pe cofă / punea/ de toartă/e-o apuca/ la gură/ mi-o ridica/ jumătate mi-o bea/ şi-n pămînt goal-o trîntea/ ceartă turcilor căta /(. . .)/ dar tot el se înfrîna/ şi cu turcii că vorbea/ cu binele se lua,/ pîn' la Badiul se ducea,/ şi turcilor le zicea : /(. . .)/ — Io mă plec/ pîn'la pămînt/ ca să-mi trec/doar un cuvînt : /nu vă-i omul/ de iertare,/ nu vă-i robul de vînzare,/ că dau galbeni şi parale/ ca să-l iau cu mine-n sat/ să-mi slujească de argat,/ cînd oi fi şi io-mbătat] ». Turcii îi spun că *omul este numai de pierzare,* că-i măcelar turcilor, măcelar de turci de cei mari. Neculce cade în genunchi şi cere să i-l vîndă lui. Inutil. Atunci Neculce le cere măcar un *pahar de vin să-i dea,* să-i potolească chinurile, că la el a fost argat şi cu el s-a purtat omeneşte. « Turcul [care] măre, e hain,/ Turcul [care] măre, e păgîn,/ pe urmă milostivit,/ de Dumnezeu potolit » îi îngăduie lui Neculcea să-i dea un pahar de vin. Neculcea se duce cu paharul plin la Badiu, i-l pune la gură, iar cu vorba-l îmbia, păcatele să-i ierte, cu stînga scotea un cuţitaş de la brîu, sforile de mătase le tăia, Badiul în picioare sărea strigînd : « D'alei, frate Neculcea,/ acum-mi scapă viaţa mea,/ propteşte-ţi spatele uşii/ ca să nu mai iasă turcii ; / că oricare mi-o scăpa/spate bucăţi l-oi tăia ». Badiul bea o cofă de apă, se aşează în uşă, îndeamnă pe turci să iasă afară. « Cîte unul se ducea,/ iar Badiul de-l ajungea/ numai de păr l-apuca/ în bătătură-l ducea,/ pe tăietor îl punea/, cu paloşul/capul i-l arunca,/ trupul jos că rămînea/(. . .)/ După ce mi-i ispărăvea/ cu Neculcea se cinstea/ lui Neculcea-i mulţumea,/ fecioraş de sîrb bogat », care-şi ia ziua bună. Badiul urcă trupurile turceşti în poduri, îi înghesuie în cîrciumă şi dă foc caselor. După foc, strînge *oasele din serum* şi *le aruncă în Dunăre,* iar *scrumul este purtat de vînturi peste Dunăre.* Badiul cu Bădiuleasa merg la Neculcea, se pun pe chefuri şi chiuituri « lîngă pita/voinicească/'n grădina/'mpărătească » de s-a dus vestea în lume de-a lor *cruce de voinici* [51].

În fine, balada lui *Vîlcan,* puişor de ortoman, vestit *haiduc, voinic de apă* relevă aceeaşi luptă antiotomană. Vîlcan e « copt la minte, copt la os,/om de treabă şi chipos,/ ortoman, voinic de frunte,/ *nalt ca bradul* de la munte,/cu mustaţa-n barbaric,/ cum stă bine la voinic,/ cu chica/'mpletită-n coadă,/ cu barba/ ce-n brîu o-noadă/(. . .)/ ce cunoaşte Dunărea/pînă-n vale/ la Slina/ şi malurile/ turceşti/ şi schelele/bogdăneşti/. El înoată ca un peşte/ şi ca plutele pluteşte,/ stă omul de mi-l priveşte/ stă omul de se crucească ». Vîlcan e căutat de ieniceri. În vale la o cişmea la Dunăre fetele spală pînzele şi le nălbesc. Ienicerii le întreabă unde îl pot găsi pe Vîlcan, dacă-i dus în pustie sau în haiducie. O singură fată îi trimite la mama lui Vîlcan. Ajunşi la bătrîna mamă a lui Vîlcan, ienicerii o înşeală spunînd că l-au avut căpitan, care « nu ştie ce e frica/ şi habar n-are de nimica », că de cînd s-a hăinit ei au sărăcit, dar acum au venit că au un plan cu *schela din Galaţi,* ca să se îmbogăţească din nou. Şi-l vor iar căpitan, cum le-a fost înainte. « Baba dacă-i auzea,/ baba bine că-i părea,/ că femeia tot femeie, / poale lungi şi minte scurtă/ la nimic nepricepută » şi le spune că-l găsesc cu caicul « descărcat/printre sălcii acioat,/ pe malul Dunării,/ la cotul scriptelui,/ la vadul Pristolului ». Turcii îl descopăr la locul indicat. Vîlcănaş stătea în caicul lui « de greu somn cuprins/ cu baltagul/ la călcîi,/ cu hangherul/ căpătîi,/ cu mustaţa răsfirată/ şi cu barba/ destrămată » păzit de

sluga lui Nedea. Ienicerii neavînd curaj « să se apropie de haiduc/ să dea piept/ cu amîndoi/ Nedea-i grec sau om viclean/ şoim vestit/este Vîlcan/ *suflet dres şi trup vrăjit*/, nici de paloşe/rănit,/ nici de gloanţe,/ ciuruit,/ nici de cloanţe/cătrănit/(. . .)/ de muieri nu e stricat ». Corup pe Nedea, cu multe pungi de irmilici, gălbenaşi şi insluci, care îl leagă cu funii de mătase, împletite-n viţe şase.

Ienicerii dau năvală în caic, ridică pe Vîlcan, îi atîrnă de gît o piatră veche de sub deal, probabil o stelă de lîngă izvoare (,,piatră mare/sta trîntită/ *de ciocane/ispitită,/ de veacuri/ părăginită/ şi cu slove/ rîcîită*), *şi-l zvîrle în Dunăre*; « unde cădea/ Vîlcanul/ tîra cu el bolovanul,/ urla apa, / urla malul,/ iar cînd Dunărea-l simţea,/apa-n două-şi despica/ pe haiduc că mi-l primea / şi frumos îl aşeza/ tocma-n fundul/fundului,/ pe stratul/ morunului/ unde-i dulce somnului ». În fundul Dunării, Vîlcănaş se trezeşte din somn « şi cînd colo ce vedea?/ *Dunărea se văita/ că nu-l ştie ospăta.*/ Speriat se opintea,/ piatra-n spate ridica/ şi de-asupra se sălta/ şi ca peştele-nota (. . .) ». Mîndra lui Vîlcan se căina pe mal că nu l-a văzut de-un an. Cînd îl zăreşte pe Vîlcan înotînd şi greu suflînd aruncă furca din brîu, fuge acasă şi roagă pe fratele ei Sandu să-l scoată din valuri că se-neacă. Sandu merge cu barca, vede bolovanul legat de gîtul lui Vîlcan, care-i cere paloşul să reteze funia ce-l trage greu la fund. Dar Sandu nu poate ajunge cu barca să-i dea paloşul. Atunci mîndra lui zmulge paloşul din mîna lui Sandu, sare în Dunăre, înoată voiniceşte taie funiile şi îl duce pe Vîlcan la Sandu acasă. Revenindu-şi în fire, Vîlcan se ia după turci îmbrăcat în călugăr, îi găseşte la cîrciuma cu cerdac, cheamă afară crîşmăriţa şi o roagă să-i dea vin cu vadra şi pelin cu doniţa. După ce bea straşnic, intră-n cîrciumă, îşi sumecă mînecile, scoate paloşul şi căsăpeşte pe toţi ienicerii. Nu uită pe Nedea. Îl caută într-o vîlcea pe Motru, îl judecă şi-l taie în 50 bucăţele. Vîlcan se întoarece la Sandu, îi mulţumeşte şi peţeşte pe soră-sa [52].

În balada *Iorgovan* şi în aceea a lui *Stanislav viteazul* se repetă tema antiotomană, cu fabulaţie şi anecdotică similare.

17. Animale eroi. — Printre primele făpturi mitice ce pot fi considerate eroi creatori şi civilizatori, în concepţia mitologiei române, fac parte şi unele animale primogenice. Cele mai cunoscute sînt ariciul şi albina. Ariciul se înfăţişează ca sfetnic al Fărtatului, atît la creaţia pămîntului, cît şi în unele acte de civilizaţie. Colaborează cu Fărtatul la modelarea pămîntului pentru că e priceput, înţelept şi are intuiţii creatoare ca un demiurg. Fărtatul îl consultă indirect, prin *Albină*, cum să modeleze pămîntul, cît să-l restrîngă ca să-l facă să fie cuprins deasupra de cer. Mitul colaborării Ariciului cu Fărtatul prin intermediul Albinei corectează mitul creaţiei în doi a Fărtatului cu Nefărtatul. Albina e deci şi ea un fel de erou creator care participă la modelarea pămîntului.

Tudor Pamfile trece în revistă şase legende mitice despre rolul Ariciului în urzirea cerului şi a pămîntului, dintre care ne oprim la aceea care pare arhetipică : ,,voind [Fărtatul] să facă pămîntul, a început întîi să-l urzească pe sub cer, ca să fie de-o potrivă de mari amîndouă. Pentru asta şi-a luat ajutor pe Arici. Dîndu-i un ghem de aţă, l-a trimis să-l depene sau să-l desfăşoare pe sub poalele cerului ; ariciul însă socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pămînt mai mult, a urzit o cîtime mai mare decît i se poruncise. În chipul acesta s-a pomenit Fărtatul că pămîntul era mai mare decît cerul şi de aceea cerul nu-l putea acoperi în întregime" [53]. Constatînd greşala pe care a făcut-o cu întinderea pămîntului, Ariciul ,,s-a

băgat sub pămînt şi a ridicat munţii, dealurile şi măgurile?", strîngînd astfel tot pămîntul sub bolta cerului.

În răsucirea firului vremii, care trebuie împeltit din alte două fire, unul *alb* (ziua) şi altul *negru* (noaptea), Fărtatul a fost ajutat direct de Arici. Şi legenda mitică descrie astfel răsucirea firului vremii : „Şi a stat Ariciul un an, doi ani, trei, o sută, o mie, ba zece mii de ani şi a (...)/ învîrtit mereu, mereu/ cele două gheme/ ca să se deşire[66] deopotrivă cele două fire. Iar [Fărtatul] sta şi răsucea firele şi făcea din două deosebite unul pestriţ şi-l depăna pe ghemul vremii. Şi era menit ca după ce se va isprăvi de depănat, Fărtatul să facă oamenii şi apoi să înceapă să desfacă firul vremii de pe ghem. Şi acu, se zice că uitîndu-se Ariciul la cele două gheme şi învîrtindu-le mereu, mereu, a aţipit de oboseală ; iar în vremea asta s-a rupt firul cel alb şi Fărtatul depăna înainte de ghemul vremii un singur fir, în loc de două, numai cel negru (...) [ceea ce însemna că] atîta vreme trebuia să fie pe lume numai noapte (...)" [54].

Ariciul însă a fost considerat şi erou civilizator. În această calitate a descoperit *iarba fiarelor* şi a învăţat pe oameni cum să o folosească. Interesantă este, în această privinţă, legenda care povesteşte cum şi-a scăpat ariciul puiul. Iarba fiarelor este o plantă miraculoasă, antropomorfă, care după credinţa populară are proprietatea de a apăra pe om de armele de fier, de a deschide toate uşile şi încuietorile metalice, de a atrage banii la cel care o posedă, de a înţelege limba animalelor şi plantelor, de a da posesorului puteri suprafireşti. Creşte în anumite locuri, se plimbă noaptea şi cînd înfloreşte străluceşte metalic ca aurul. Ca să scape de cei ce vor s-o culeagă, intră în pămînt, se afundă în ape. Culesul ei implică un anume ritual, aşa cum iniţial a procedat Ariciul. Trebuie să o rogi să se lase smulsă, şi să-i promiţi că nu o vei folosi împotriva firii ei, ca să faci rău altora. Deci ariciul a învăţat pe om să împletească şi despletească firele, să măsoare pămîntul şi cerul, să folosească plantele în scopuri utile.

Aceeaşi consideraţie de eroi civilizator trebuie acordată şi albinei, întîi pentru că descoperă secretul roadelor pămîntului, apoi pentru că prin munca ei în grup învaţă pe oameni cum să muncească şi, în fine, pentru mierea pe care oamenii o folosesc în medicină şi alimentaţie şi ceara pe care oamenii o folosesc pentru iluminat şi pentru slăvirea Fărtatului.

18. Eroiardul mitic. — Spre deosebire de eroul mitic propriu-zis, care este un fel de semidivinitate, *eroiardul mitic* este parţial lipsit de caracterele esenţiale ale unei personalităţi etnice creatoare de civilizaţie şi cultură [55]. Eroiardul mitic cel mult conservă formele vechi sau promovează formele noi de civilizaţie şi cultură. El nu acţionează într-un singur mod, cel arhetipal, ca eroul mitic, ci în două moduri tipice, adecvate situaţiei concrete, în mod violent (haiducul) sau nonviolent (păcăliciul). Acţiunea lui urmăreşte revolta împotriva orînduirii social-economice şi respectarea vechii lumi a legii ţării, iar cînd pedepseşte (fizic sau moral), o face nu pentru răstălmăcirea ci pentru respectarea legii vechi, în spiritul tradiţiei ordinii firesti a lumii.

Alex. Amzulescu distinge două cicluri de balade haiduceşti : ciclul haiducilor propriu-zişi şi ciclul hoţomanilor. Cu propriile-i cuvinte : /« În *ciclul haiducii* am intenţionat o organizare istorico-geografică, căutînd să îmbinăm criteriul vechimii şi conţinutului ideologic cu acela al răspîndirii teritoriale. După *haiducii* am constituit *ciclul hoţomanilor*, ca o variantă de eroic decăzut. Alăturarea, supărătoare la prima vedere, a acestor două cicluri îşi găseşte motivarea în numeroasele întrepătrunderi ale materia-

lului, în care confuzia tematico-ideologică abundă, fiind adeseori greu de delimitat ce aparţine exclusiv haiduciei şi unde începe hoţomănia. Nu se poate tăgădui, spre pildă, caracterul voinicesc al cîntecelor despre hoţul de cai, pe care poporul îl îmbracă în numeroase cazuri cu aureola romantică a unui eroism ce stîrneşte admiraţie prin curaj, viclenie şi îndemînare » [56].

În primul ciclu include circa 50 de balade, iar în al doilea 20 de balade. Din cele 50 de balade haiduceşti propriu-zise — considerăm cu elemente mitice pe cele pe care le-am discutat ceva mai înainte, cînd am prezentat eroii *haiduci-de vitejie*. Iar în baladele de hoţomani întîlnim ici şi colo palide alegorii, metafore şi simboluri mitizante.

Biografia celor *două tipuri de eroiard* (cel *istoric mitizat* şi cel *mitic istoriat*) e sărăcită de evenimentele fantastice, incredibile, miraculoase, semnificative, iar scenariul mitic e redus la cîteva secvenţe biografice. Ambele categorii de eroiarzi caracterizează două tipuri umane diferite comportamental : cel ce luptă cu forţa fizică şi cel ce luptă cu forţa spirituală. Eroiardul de tipul haiducilor-viteji propriu-zişi urmăreşte numai restabilirea ordinii social-istorice între păturile sau clasele sociale şi opresorii reali, prin pedepsirea reprezentanţilor acestora, iar eroiardul de tipul păcăliciului urmăreşte numai restabilirea ordinii etico-juridice între categoriile profesionale sau non-profesionale ale comunităţilor rurale sau urbane.

Din această perspectivă s-ar putea spune că ambele categorii de eroiarzi sînt incompatibili cu mitologia, că sînt *non-eroi*, dacă nu chiar *anti-eroi*. Iar dacă este vorba de o mitologie a lor, aceasta nu poate fi decît una nereprezentativă, chiar atipică, faţă de etnomitologia din care trebuie să facă parte integrantă. În sprijinul acestei teze se poate invoca *schema biografiei mitice* corespunzătoare ambelor categorii de eroiarzi. În biografia mitică a eroiardul intră, prin contrast cu a eroului mitic : naştere normală, copilărie (în sînul familiei), vocaţie eroică sau de farse sinistre, uneori indecente, imaturitatea confruntării semi-eroismului lui cu morala publică sau individuală, plăcerea uneori impulsivă, nevinovată, alteori sadică de a chinui şi pedepsi orice făptură terestră (chiar animale şi plante), în forme native sau pline de cruzime, de a pricinui pagube suportabile sau distrugeri capitale preopinenţilor intraţi cu el în competiţie. Pentru vitejia genuină sau maliţiozitatea lui făţişă sau perfidă, pentru inadaptabilitatea lui reală sau disimulată, eroiardul a fost considerat uneori o *făptură infernală*, care operează cu preconcepte. Prin brutalitate sau viclenie el captează încrederea publică, invers decît procedează eroul mitic prin omenie şi dăruire de sine.

Eroiardul se hrăneşte spiritual din propria lui aventură, pe care o provoacă şi o întreţine în societate. În toate acţiunile lui *pare* a se purta absurd, ilogic, stupid, grotesc, burlesc, ridicol.

Figura lui devine reprezentativă în *panopticul* şi *panorama* etnoculturală a *comunităţii etnice*.

Îndeosebi eroiardul tragi-comic creează în jurul lui un *cerc cultural* compus din admiratori, gură cască, naivi, avari, imorali, declasaţi, lotrii, pe care îi implică în sceneria lui de farse, anecdote pipărate şi eresuri cu multe subînţelesuri, dezvăluindu-şi astfel latura reversibil etico-juridică. Din acest punct de vedere eroiardul ilustrază mereu temperamentele şi caracterele tipice comunităţii lui de baştină. Fiecare eroiard luat în parte colportează un aspect al umorului etnic pentru poporul său. Cu toate acestea, în *eposul eroi-comic* al poporului român au pătruns pe lîngă Pepelea,

Păcală şi Tîndală şi *eroiarzi* ce fac parte din eposuri eroi-comice străine, dar care au fost restructuraţi în perspectiva istoriei culturii populare: *Nastratin Hogea* din eposul turc; *Ivan Turbincă* din eposul rus etc. Pătrunderea lor în corpusul eroi-comic românesc se datoreşte, în parte, influenţei culte, cărţilor populare, şi, în parte, exotismului lor epic. Exemplul cel mai convingător este cel al lui Nastratin Hogea. Acest popă musulman, bătrîn şi hîtru a provocat în istoria literaturii române o avalanşă de *pastişe literare,* urmate de studii savante comparativ-istorice cu eroiarzii români Pepelea, Păcală şi Tîndală. Procesul de adaptare început de Anton Pann şi continuat de Viorica Dinescu a căpătat valenţe estetice şi artistice în plus peste cele ce le-a avut în ţara de proveniență. În această privinţă am urmărit transpoziţia artistică a lui Nastratin Hogea ca *eroiard mitic* şi simbolismul lui etic într-o *estetică a umorului popular românesc* [57].

Eroiarzii sînt *făpturi fantastice,* de cele mai multe ori istoriate, care prin trăsăturile lor psihosomatice ne amintesc atît de *demoni antropomorfi,* cît şi de tipurile etnomorfice ale falsei prostii umane.

Psihosomatismul mitic ale eroiarzilor este opus *etnotonusului vital* al eroilor mitici propriu-zişi, pentru că eroiarzii rămîn prin defectele lor înnăscute prizonierii unui destin minor, a unui mesaj cînd deconectant, cînd stresant. Ei se complac în a *simula eroismul,* în a persifla calităţile aparent eroice ale imbecilităţii, în a pastişa eroismul pentru a biciui falsul eroism, în a adopta prostia pentru a infiera excesele de aparentă inteligenţă ale unor potentaţi.

19. Pepelea, Păcală şi Tîndală. — Din categoria *eroiarzilor mitici* fac parte Pepelea, Păcală şi Tîndală. Aventurile lor sînt de ordin tragi-comic, frizează ridicolul, prostia, şiretenia, răutatea şi provoacă dezgustul şi dezaprobarea.

Primele referinţe literar-populare despre aceşti trei eroiarzi datează din secolul al XIX-lea, însă povestioarele despre ei par a fi cu mult anterioare. Genul folcloric care face din *eroiarzi personaje mitice de ordin profan* este adînc implicat în sud-estul şi estul Europei, datorită pe de-o parte modului normal de a reacţiona în această zonă împotriva opresiunii interne şi externe, de a reacţiona în limbaj popular prin „a face haz de necaz", cît şi modului anormal de a adopta persiflarea ca armă de luptă împotriva magistraturii prevaricatorilor, prin păţanii şi năzdrăvănii incredibile, însă plauzibile.

În legătură cu originea eroiarzilor români s-au făcut confuzii tematice şi lansat ipoteze hazardate. S-a spus că *geneza* lor *mitologică* este solară şi lunară. Arthur şi Albert Schott, referindu-se la Păcală, întrevăd în snoavele lui *simboluri şi reprezentări mitologice străvechi* referitoare la *un zeu solar* [58]. Sim. Mangiuca remarcă: „Păcală este un *erou de caracter moral,* cu o putere de ingeniu în precumpănire magico-instructiv-operatoare" [59].

Confuziile tematice între eroiarzi s-au produs întîi între *Pepelea* şi *Păcală,* şi apoi între *Păcală* şi *Tîndală.* Distincţia între Pepelea şi Păcală a fost stabilită de Lazăr Şăineanu. După dînsul, Pepelea (echivalentul lui *Cenuşotca*) este cînd o „fire simplă şi idioată", o fire „extrem de imbecilă", al cărui nume vine de la *pepelŭ.* Iar Păcală, care „înseamnă etimologiceşte *om infernal*", vine din cuvîntul slav vechi *piklŭ* ce semnifică *infern.* În basme, Păcală personifică, caracterul mai mult sau mai puţin răutăcios şi perfid" [60]. Pepelea, „din simplitate şi nevinovăţie" face toate pe dos, iar Păcală „din răutate conştientă", de aceea el trece de multe ori de la răutate la un fel de sadism sau hedonism rafinat.

Şi tot Lazăr Şăineanu susţine : „ca *reprezentant popular al imbecilităţii,* Pepelea poartă nume diferite ca *Dedu-Ivan, Cioacă-Ludu* etc. Pepelea zice şi face toate pe dos, dar *quiproquourile* [lui] nu sînt perfide şi cu urmări fatale ca la Păcală, pentru că rezultă din simplitatea-i înnăscută şi numai dînsul suferă consecinţele lor" [61]. Pepelea întruchipează deci imbecilitatea exemplară, „nărodul din fire [care] n-are lecuire", iar Păcală şiretenia răutăcioasă „răul din fire [care de asemeni] n-are lecuire"; Pepelea, pe idiotul angelic, Păcală, pe *diavolul pocăit.*

Spre deosebire de Pepelea şi Păcală, *Tîndală* este un eroiard de tipul „încurcă-lume", al zăpăcitului incorijibil şi al iremediabilului pierde-vară. Lazăr Şăineanu lasă să se înţeleagă, după descriere şi atribute, că numele Tîndală ar putea veni din arhaicul *Tandal.* E, în alţi termeni, un fel de *alter ego* al lui Pepelea, avînd însă cîteva trăsături caracteristice în plus.

Însă, pe lîngă genealogia lor, ceea ce ne îndreptăţeşte să vorbim despre aceşti eroiarzi sînt personalitatea şi funcţiunea lor etico-mitică. Trăsăturile lor de caracter, felul lor de viaţă, atributele lor spirituale, locurile pe care le bîntuie, uneltele lor miraculoase reamintesc direct de rolul lor mitologic.

20. Triksterii. — Pepelea, Păcală şi Tîndală sînt în ultima expresie *eroiarzi de tipul triksterului,* adică a unor *făpturi mitice,* totodată divine şi profane, înţelepte şi nebune, exemplare şi odioase, care provoacă admiraţia şi repulsia, care tulbură, incită, fac nelegiuiri, încălcări şi sfidări ale normelor de conduită, care aparent amuză dar în fond educă. Triksterii exprimă, în alţi termeni, „dialectica binelui şi a răului, a creaţiei şi destrucţiei ca unitate a contrariilor, închise în conceptul fascinant al istoriei" [62]. În special Păcală, prin fluierul, naiul sau cimpoiul lui fermecat, care face să joace pînă şi scaunele în casă, să salte pînă şi pomii cu fructe, să se reverse pînă şi apele de pe prund. Deci Păcală se bucură de *însuşiri orfice* în mitologia română.

Deşi figura lui Păcală e de provenienţă indo-europeană şi se găseşte modificată caracterologic şi mitologic în diferite tipuri de eroiarzi naţionali la popoarele succesoare indo-europenilor, apare în basmele mitice ca o făptură providenţială a *satelor.* Numai printr-o interpretare greşită a istoriei temei s-a spus că la români e o simplă unealtă infernală a Nefărtatului. Fărtatul îl tolerează, deoarece de cele mai multe ori tot răul pe care-l provoacă e înspre binele şi îndreptarea omului.

Păcală nu este un „om infernal". Prin neghiobia şi prostia lui, care orice s-ar spune îşi are şi ea partea ei de vină, în ansamblul manifestărilor sătești pare o făptură diabolică, prin consecinţele nefaste ale acestei prostii cînd naturale, cînd simulate. Privind faptele lui Păcală din unghiul *eticii comunitare,* constatăm că în prostia lui, aparentă sau reală, în năzdrăvăniile lui reprobabile se află o sentinţă morală a divinităţii. El pedepseşte îndeosebi pe oamenii răi (pe „popa dracului", pe femeia stricată, pe zgîrcit etc.), cît şi mai ales pe diavoli şi duhurile necurate prinse de el cu ocaua mică. Toate acestea ne îndrituiesc să susţinem că Păcală este mai mult o făptură mitică binefăcătoare decît una infernală, răufăcătoare. Prin faptele lui, Păcală aduce servicii directe satului în care poposeşte, căci el e „gealatul lui Dumnezeu", e executorul pedepsei divine pe pămînt, pentru oamenii răi, ascunşi, perverşi, hrăpăreţi şi asupritori. Sub forma deghizată, a înţelegerii şi înfăptuirii pe dos a gîndurilor şi faptelor omeneşti, el pricinuieşte pagube, sărăceşte şi chinuieşte pe oamenii necuraţi şi chiar pe împuterniciţii soartei. Fiind însă naiv din fire, nu de multe ori a fost

înşelat şi îndemnat de diavol la greşeli pe care însă nu a scăpat prilejul să le repare şi să se răzbune cu vîrf şi îndesat chiar pe diavolii care l-au înşelat. El intră argat sau slugă, se tocmeşte tovarăş sau frate, poposeşte ca drumeţ sau cîntăreţ la oamenii infernali. Angajat rîndaş la un „popă necurat", repede îl vindecă de minciuni. Se bagă slugă la „moara dracilor", pe care îi chinuie pînă ce-i omoară.

Ca eroiard mitic, e extrem de temut; are puteri relativ nelimitate asupra naturii fizice şi morale; descoperă comorile, opreşte vîntul numit „Traistă goală"; dezrădăcinează arborii dintr-o zmucitură, face să salte prin cîntecu-i toată fauna şi flora pămîntului, vindecă animalele şi oamenii de boli. Un basm spune că l-a vindecat chiar şi pe Dumnezeu de un greu guturai, afumîndu-l cu un pumn de tămîie pe ursul din vîrfurile Carpaţilor, pentru care faptă, drept răsplată, Dumnezeu i-a dat naiul fermecat, cea mai rafinată unealtă orfică pe pămînt, care prin cîntecu-i face să joace şi diavolii pînă cad morţi.

Între Păcală, de o parte şi Pepelea şi Tîndală, de altă parte există nu numai o diferenţă de grad, ci şi una de funcţiune mitică. Pepelea şi Tîndală sînt mai mult doi însoţitori ai *cortegiului lui Păcală,* doi năzdrăvani, întrupări ale punităţiunii pe pămînt.

Fiind inferiori în grad şi nedispunînd de puterea lui Păcală, nu-şi găsesc beţia satisfacţiei în pedepse sadice ca „jupuiri de vii", „schingiuiri" şi „omoruri".

Pepelea, „reprezentant popular al imbecilităţii naive" e tipul nărodului vesel, care suportă cu zîmbetul pe buze consecinţele prostiei lui. Prostia simulată a lui Păcală bate mai mult în struna tragismului, deoarece consecinţele ei le simte şi el cu cei din jurul lui.

Omonimul lui Pepelea e Cenuşotcă, de fapt un eroiard „murdar, leneş şi prost", aciuiat la gura sobei, cu nasul mereu în cenuşă şi care e reversul masculin al Cenuşăresei. Sub aparenţa neroziei lui iremediabile se ascunde o inimă de aur, un suflet îngeresc, primitor şi îndurător pînă la martiriu, fapt care în opera de pedepsire a lui Păcală produce multe încurcături.

În fine, Tîndală, cel de-al doilea însoţitor al cortegiului lui Păcală, este tipul fătălăului şi-al găliganului „mare dar sec". E reprezentantul extravagant al prostiei încrezute. Felul lui de-a fi şi de-a reacţiona este opus celui al lui Pepelea, e violent şi periculos. Însă forţa lui presupusă tantalică nu o poate folosi cînd e singur, din cauza prostiei lui.

Păcală, cu însoţitorii lui, Pepelea şi Tîndală, pe lîngă misiunea lumească pe care o au de a pedepsi pe oamenii răi, mai personifică şi veselia, voia bună şi hazul sătesc. Din acest punct de vedere originea cuvîntului Păcală — pe lîngă termenul „piklŭ", este fără îndoială şi un apelativ, în genul şi de circulaţia apelativelor cunoscute din mitologia greco-latină. În revista „Şezătoarea" se scrie undeva: „La şezători, unui flăcău *păcălitor* i se spune *Păcală*: —Tăceţi că-ncepe Pâcală !". Iar folcloristul Vasile Sala, într-o convorbire personală mi-a relatat că oamenii şugubăţi în Vaşcău — cînd sînt întîlniţi pe cale şi-ntrebaţi unde se duc — răspund: „Mă'c după păcăli acasă".

Tot după acelaşi procedeu flăcăii hazoşi mai sînt numiţi şi Tîndală. Într-o strigătură din Brădeţul-Bihorului fata răspunde şugubăţului: „Hai bădiţă, hai Tîndală/ C-ai căutat la noi aseară/ Că ţ-o spus măicuţa bine/ Că nu mă dă după tine,/ Şi ţ-o spus a doua oară,/ Că mai bine mă omoară(...)

Mitul lui Păcală, ca „voievod al păcălitorilor", *Păcăliciu* sau *Păcăleț* [63], scoate în evidență această latură psihică a făpturii lui năzdrăvane. Ceilalți doi însoțitori ai alaiului lui Păcală sînt și ei priviți ca personificări ale hazului și voiei-bune, atît prin felul lor de a fi, cît și prin funcțiunea lor de acoliți netoți. Ca personificări ale veseliei, ei se țin de chefuri și spun minciuni gogonate, din care cauză oamenii îi îndrăgesc pretutindeni.

Ca personificări ale hazului și voiei-bune, Păcală singur sau cu întreaga lui suită eroi-comică colindă satele, mai ales de „zilele nebunilor", adică primele zile din Păresimi. Atunci, „travestiți în muritori de rînd, intră la șezători sau clăci și încep a face fel de fel de năzbîtii și glume, care mai de care mai hître și mai deochiate. În toiul petrecerii Păcală își scoate fluierul năzdrăvan, iar Tîndală și Pepelea încep a juca cu fetele și nevestele tinere, care se află de față, felurite jocuri improvizate la starea locului, prin care produc (...) o mulțime de rîsete și voie bună" [64].

În această ipostază nouă, Păcală cu însoțitorii lui fac și ei la rîndul lor parte din cortegiul fantasmagoric al lui Sînt Vasile, care de ziua lui, liber de orice prejudecăți hieratice, străbate văzduhul călare pe un poloboc, însoțit de toți bețivanii cu suflet de aur, cari au darul atunci de a-l vedea în somn.

Printre *eroiarzii istorici mitizați* menționăm pe veleitariști, porecliți de semenii lor, pentru incapacitate, neglijențe, pretenții, glume și satire: *Ciubăr* Vodă, *Papură* Vodă, *Pazvante* Chioru. Despre acești eroiarzi istorici mitizați legendele consemnează ironia și disprețul național. În locuțiuni sînt persiflate numele lor prin metafore umoristice și calambururi: „Voinic ca Ciubăr Vodă, care l-au mîncat guzganii"; „din vremea lui Ciubăr Vodă/ cînd apa-n poloboace/ fără ipistoace/ curgea slobodă"; „pîinea din papură a lui Papură Vodă se mănîncă fără dinți și apă, pentru că se dumică mai repede și nu stă în gît"; „îmbrăcat ca un fante/ din vremea lui Pazvante"; „cinstit ca Pazvante-Chioru/ care-a șterpelit urcioru/ zicînd că-l împrumută/ pentru o slută".

Vasile Alecsandri a schițat portretele lui *Ciubăr Vodă*, *Lăcustă Vodă* și *Papură Împărat* în piesele *Despot Vodă* și în *Sînziana și Pepelea* cu humorul care îl caracterizează în teatrul lui de avangardă [65].

Stelă funerară (detaiu. Luna) după Gh. Aldea.

MITOLOGIA ROMÂNĂ ŞI ARTELE

1. Etnoartele şi etnoestetica. — În partea consacrată *Introducerii* în mitologie am abordat la modul indicativ relaţia dintre mitologie şi artă. Cu această ocazie am lăsat să se înţeleagă că ambele discipline spirituale se complinesc reciproc şi că între ele există o punte de legătură estetică.

Relaţia între mitologia română şi etnoartele româneşti reflectă în ansamblul ei *microcosmosul creaţiei tradiţionale* în raport cu *macrocosmosul creaţiei contemporane* a poporului român.

Prin *etnoarte*, spre deosebire de antropologie, înţelegem în etnologie *artele etnice* sau *artele tradiţionale* însufleţite de mitologia comunitar-etnică ca fapt de istorie social-culturală[1]. În alţi termeni, funcţiunea artei este proprie contextului social-cultural din care face parte integrantă şi mitologia. Etnoarta sugerează în ce constă specificul tradiţiei estetice a unui popor şi trăsăturile formale care caracterizează creaţia lui pe genuri artistice : *stilul personal* şi *stilul colectiv*, *stilul cutumiar* şi *stilul de epocă istorică*. Dar studiază şi elementele constitutive ale mitului în ipostazele *aniconice*, *preiconice*, *iconografice* şi *iconologice*, referitoare la obiecte, evenimente şi stări psihice. În structuralism stilul este interpretat prin similarităţile lui formale şi sinteza proprietăţilor intrinseci, iar în psihanaliză prin deformism sexual şi refulare în creaţie.

Calitatea experienţei artistice tradiţionale stă la baza etnoesteticii române. Ceea ce interesează în cazul etnoartei române sînt resursele ei estetice. *Categoriile etnoesteticii* române pot fi reduse schematic la : frumosul şi hidosul, simetricul şi asimetricul, sobrul şi ilariantul, normalul şi distorsionatul, finitul şi nefinitul, echilibratul şi dezechilibratul, luminosul şi sinistrul. Etnoarta română pendulează între arhetipurile, categoriile etnoestetice tradiţionale şi tipurile preferenţiale de la un artist la altul ale acestor categorii etnoestetice. Rolul dinamic în etnoestetică îl joacă artistul care se conformează canoanelor estetice tradiţionale creînd totuşi în limitele experienţei lui sau a colectivităţii. Parametrii mitici ai artei descresc însă de la artistul popular propriu-zis la artizan.

Concepţia şi viziunea mitologică despre lume şi viaţă, degajată din expunerea istoriată a mitologiei sau mitologistă a istoriei române se reflectă deci şi în structura intimă a artelor populare şi culte, ca şi în etnoestetica română [2]. Constantele spirituale ale mitologiei române — idei şi teme mitice — devin pretexte, motive şi dominante în opera de artă. În juxtapondere cu mitologia, artele populare şi culte îşi precizează conţinutul şi potenţializează valenţele atît prin elementele constitutive ale mitului : alegoria, metafora, simbolul — cît şi prin fabulaţie şi anecdotică.

2. Cosubstanţialitatea. Mitologie şi artă. — În aceste condiţii mitologia şi arta sînt *cosubstanţiale*, una devine *verso*-ul sau *reverso*-ul celeilalte şi chiar un *alter-ego* al celeilalte. Fapt care înseamnă că implicaţiile mitologiei în arte sau a artelor în mitologie nu pot fi surprinse şi determinate fără o cunoaştere analitică a ambelor domenii de creaţie spirituală şi fără raportarea lor directă sau indirectă la estetică. Aşa cum am menţionat, nu este vorba de estetica generală, ci de etnoestetică, adică de interdisciplina etnologică care operează cu categorii estetice de ordin comunitar-etnic.

Ideile şi temele mitice pot fi germinatoare sau integratoare pentru artă. Ele pot face să încolţească sămînţa unei noi opere de artă sau să se consolideze şi integreze într-o nouă unitate dialectică elementele divergente ale unor opere mai vechi de artă.

În opera de artă ideile şi temele mitice pot fi explicite sau implicite, *ostentativ — alese* şi *constitutiv — subînţelese*. Făcînd această distincţie nu pledăm printr-un calambur lingvistic ,ci prin inducţie logică. Prin idei şi teme mitice explicite vrem să înţelegem tot ceea ce trădează sensibil mentalitatea ca stare de conştiinţă şi intenţiile estetice ale unei opere de artă. Ele sînt incluse ostentativ, în *titlul* dat operei, în *structura* ei particulară, în *specia ei artistică* şi în *mesajul ei cultural*. Deşi în ansamblu ideile şi temele mitice explicite sînt sesizabile în intenţiile lor, rămîn însă închistate în expresia lor artistică. Iar prin idei şi teme mitice implicite vrem să înţelegem tot ceea ce face corp comun cu opera de artă, ce exaltă, codifică sau ocultează mesajul ei istoric.

În ideile şi temele mitice explicite ale unei opere de artă criticii şi exegeţii întrevăd limpede ceea ce li se oferă de-a gata, iar în cele implicite întrevăd de fiecare dată altceva, de cele mai multe ori, un conţinut inedit, numai ceea ce se presupune că ar conţine sau ceea ce ar vrea neapărat să conţină; în fond, ceea ce facilitează analiza discriminatorie de tip hermeneutic, capacitatea de comprehensiune şi imaginaţia creatoare.

3. Mitologii etnice şi mitologii personale. — Toţi marii creatori de artă, indiferent de domeniul lor preferat fabulează, cu unele excepţii, în limitele *mitologiei lor etnice*, adesea trăită în copilărie şi tinereţe şi retrăită în perspectiva şi climatul maturităţii creatoare. Dar fabulează şi în limitele unei *mitologii personale* [3].

Artistul obsedat de destinul artei lui ajunge la o *mitologie proprie*, mărturistită sau nemărturisită, pe care o cultivă cu grijă şi perseverenţă, o alimentează cu idei şi teme mitice noi, o reflectă într-o artă preferată, prin alegorii, metafore şi simboluri inedite, o potenţializează în raport cu alte mitologii proprii şi o valorifică în felul lui. Din mitologia proprie se extrag germenii unei tematici inedite, în ea îşi implică drama destinului lui creator şi tot în ea îşi sleieşte valenţele stilistice.

Interferenţa contradicţiilor şi antitezelor acestei *mitologii autohtone*, a copilăriei şi tinereţii, cu *mitologia personală*, a maturităţii creatoare stă la baza operei de geniu a marilor deschizători de drumuri în artă.

În clasificarea ideilor şi temelor mitice am distins în corpul mitologiei române două categorii : una de *idei şi teme istorice mitizate* şi alta de *idei şi teme mitice istoriate* [4].

Pentru a schiţa implicaţiile mitologiei române şi a celei personale în opera unor artişti reprezentativi în cultură, ne propunem să trecem în revistă, în ordinea semnificaţiei lor intrinseci din istoria literaturii, a artei muzicale, a sculpturii şi picturii, a coregrafiei şi artei cinematografice, cîteva secvenţe care marchează momente importante din cultura română.

Menţionăm că referinţele noastre sînt numai o *Addenda* la tema abordată, care vor putea constitui cîndva subiectul unei lucrări de sine stătătoare.

4. Mitologia şi literatura. — Între mit şi literatură Bo Carpelan stabileşte patru unghiuri de abordare : 1) *mitul ca fapt de istorie literară;* 2) *mitul ca izvor pentru modelele arhetipale şi de psihologie abisală*; 3) *mitul ca metodă literară, în făurirea artistului creator*; şi 4) *mitul ca model de viaţă.* Cum clar afirmă Bo Carpelan, « în fiecare *psyche* omenesc *stă ascuns un mitolog* », totdeauna şi mai ales « astăzi miturile intră în plămada literaturii, tocmai pentru a da compoziţiei o anume adîncime şi forţă ». Prin artă mitul face pe om să « redobîndească atitudinea globală, esenţială spre a putea înţelege mai bine timpul în care trăieşte », pentru că mitul este « un mijloc de evadare din încercuirile alienării » şi dă « sens gîndirii noastre creatoare »[5].

Literatura este retorta în care la mare temperatură creatoare arhimiturile sînt reelaborate în spiritul vremii sau sînt topite şi din stihiile lor spirituale se creează *neomituri*. În acest caz neomitul devine un izvor de istorie literară. Un exemplu elocvent.

George Călinescu în *Istoria literaturii*, constată că în secolul al XIX-lea „literatura modernă română spre a nu pluti în vînt s-a sprijinit pe folclor, în lipsa unei lungi tradiţii culte (...). Dar atenţia n-a căzut asupra *temelor* folclorice celor *mai vaste*, mai *adînci*, în sens *universal*, cum ar fi aceea a *Soarelui şi Lunii*, ci dimpotrivă, asupra celor care puteau constitui o *tradiţie autohtonă*. S-au creat astfel nişte *mituri autohtone*". Prin mit, George Călinescu înţelege „o ficţiune hermetică, un simbol al unei idei generale" [6]. « Dintre aceste mituri patru au fost şi sînt încă hrănite cu o frecvenţă crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor naţional(...). Întîiul mit e *Traian şi Dochia*, simbolizînd constituirea însăşi a poporului român (...). Al doilea mit e ecoul cel mai lung, *Mioriţa* (simbolizînd ...) momentul iniţial al oricărei culturi autohtone(...). Al treilea e mitul estetic *Meşterul Manole* (...) care simbolizează condiţiile creaţiei umane, încorporarea suferinţei individuale în opera de artă(...) Şi al patrulea mit, *Sburătorul* (simbolizînd) invazia instinctului erotic la fete (...). Aceste patru mituri înfăţişează patru probleme fundamentale : naşterea poporului român, situaţia cosmică a omului, problema creaţiei (şi am putea zice în termeni moderni, a culturii) şi sexualitatea.

5. Miturile fundamentale şi critica lor. — Stabilite de G. Călinescu, miturile fundamentale sînt analizate în perspectiva istoriei literare, după „preferinţele scriitorilor şi ale filozofilor (...) şi în funcţie de comandamentele social-politice şi cultural-economice ale vremii" de I. Oprişan [7]. Ceea ce era fundamental în contextul cultural român al secolului al XIX-lea şi începutul celui al XX-lea, nu mai este decît secundar în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. « Astfel mitul lui Traian şi al Dochiei — citate de G. Călinescu între cele mai reprezentative — este practic dat uitării în zilele noastre. Şi totuşi întreg secolul al XIX-lea în dorinţa afirmării latinităţii noastre, a apelat masiv la legenda dragostei dintre împăratul roman şi zeiţa dacă (sau fiica lui Decebal). O situaţie similară, deşi mai greu explicabilă, cunoaşte mitul crizei erotice al Zburătorului, frecvent utilizat în literatura şi artele secolului trecut, sporadic întîlnit în perioada interblică, iar astăzi din ce în ce mai rar ». I. Oprişan constată, pe bună dreptate, că „*mitul Mioriţei* şi mitul *Meşterului Manole* cunosc mai ales în vremea noastră o continuă înflorire (...) [pentru că] întruchipează esenţa spiritualităţii noastre". În epoca actuală acestor două

mituri fundamentale li s-au descoperit *semnificații noi corespunzătoare epocii actuale,* fapt care „constituie o dovadă elocventă a viabilității lor în timp și garanția calității lor esențiale în cultura română". Însă demonstrația acestei calități este dovedită mai ales cu balada *Meșterului Manole* pentru ca acesta „reprezintă mitul caracteristic al zilelor noastre". *Epoca de vîrf a valorificării culte a mitului Meșterului Manole* este cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Sugestiile artistice ale mitului se referă la „munca neobosită a meșterului, simbolul dăruirii sale pînă la jertfă pentru realizarea visului artistic — simbol în care scriitorii actuali întrevăd una din trăsăturile fundamentale ale oamenilor noi". Teza istoricului literar I. Oprișan este susținută de lucrările cele mai reprezentative pe tema sacrificiului prin muncă în care „răzbate fiorul contemporaneității" și „semnalarea direcțiilor specifice de valorificare a acestui mit în literatura ultimului sfert de veac". Sînt trecuți în revistă în primul rînd poeți, apoi dramaturgi și romancieri reputați. I. Oprișan nu uită însă că alături de cele patru mituri fundamentale enunțate de G. Călinescu mai pot fi incluse și alte mituri cum ar fi cel al lui *Făt Frumos* și al *Soarelui și Lunii,* care însă și-au pierdut și ele interesul pe care îl stîrnise în secolul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea.

Demonstrația istoricului literar pledează pentru *universalitatea unor mituri etnice,* care prin valoarea lor simbolică și etică nu sînt cu nimic mai prejos de miturile fundamentale devenite clasice în cultura contemporană general-umană.

Revenind la daci și romani constatăm că aceștia au pătruns în conștiința literară a poporului român prin cronicari, Școala ardeleană, istoricii și scriitorii romantici. Pătrunderea nu a fost aleatorie, ci s-a impus de la sine prin filiațiunea de motive mitice populare, apoi prin necesitatea istorică de a descoperi elementele de continuitate spirituală între trecutul îndepărtat, trecutul apropiat și prezentul imediat.

Antichitatea geto-dacică și romană și mitologia geto-dacică, geto-mixhellenică și daco-romană devin surse de inspirație, de pretexte și motive literare predilecte. Toate operele literare inspirate dintr-o mitologie autohtonă în plină dezvoltare sprijină, direct sau indirect, tezele majore ale istoricilor români referitoare la componentele etnogenezice ale românilor și la trăsăturile temperamentale, caracterologice și culturale moștenite de români de la daco-romani.

În poezia epică străbate ca un filon de aur tematica dacistă în contrapondere cu aceea latinistă. Poeții au pendulat întîi între afirmări daciste și renegări latiniste, între adulații și blasfemii; apoi între elogieri și concilieri, între *sincreze hibride* și *sinteze ingenioase.* Dacismul s-a împăcat astăzi cu latinismul într-o apoteoză fără antecedente în istoria culturii române. Traian și Decebal devin ctitorii spiritualității române, geniile protectoare ale românismului și eroii predilecți ai epopeii naționale.

În legătură cu reflectarea mitologiei autohtone într-o epopee națională s-au emis două păreri contradictorii: 1) că deși „noi posedăm o mitologie foarte dezvoltată, și ceea ce este și mai mult, poporul crede și azi [1876] în aceste ființe supranaturale", miturile românești conservate în diferite genuri literare „nu pot forma ele de sine o *epopee națională,* ci pot servi numai ca ajutoare și ca înfrumusețări ale unei tradițiuni istorice" și 2) că miturile românești fac parte dintr-un corpus de folclor mitic suficient de închegat, din care se pot extrage și puncta episoadele importante ale unei eventuale epopei naționale bine documentate de epica populară [8].

Încercările de epopee națională s-au axat și ele fie pe o *tematică istorică mitizată, fie pe o tematică mitică istoriată.* Din prima categorie fac parte toate epopeile redactate în secolul al XIX-lea : *Traianiada* de Dimitrie Bolintineanu, *Negriada* de Aron Densușianu, *Daciada* de Ioan N. Șoimescu și *Daciada* de G. Baronzi. Paralel cu aceste epopei istorice mitizate de inspirație daco-romană, s-au scris și poeme în proză pe teme mitice istoriate. În timpul vieții lui Vlad Țepeș, din 1462, au circulat în manuscrise legendele mitice despre tirania voievodului. După moarte, din 1480, legendele au fost tipărite sub formă de *libele,* în săsească. În toate aceste libele Vlad Țepeș a fost asemănat cu Ivan cel Groaznic. Epopeea mîndrului patriot și viteazului voievod, ce ar fi putut fi numită *Draculiada,* nu a fost scrisă decît la modul parțial în vremea noastră. În schimb, un roman de umbre și groază, pe tema vampirismului, scris de Bram Stoker a deschis calea unei pseudomitologii a lui *Dracula.* Excepție fac cîteva povestiri medievale[9] și biografii publicate recent. [10]

Din episoadele pe *teme istorice mitizate* menționăm, nu atît pentru valoarea lor literară, cît pentru tentativa lor istorică : *Aprodul Purice* de Constantin Negruzzi ; *Descălecarea lui Dragoș* de V. Bumbac ; *Florința* de I. I. Bumbac ; *Ștefaniada* de Ion Pop Florentin și, bineînțeles, epopeea „eroi-comico-satirică" *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu.

Așa cum reiese din unele reconstituiri de texte și valorificări de proiecte literare întreprinse de unii istorici ai literaturii române, Vasile Alecsandri ar fi urmărit prin *Dumbrava Roșie* să alcătuiască o epopee mitică națională.

6. Implicații mitologice în opera lui Mihai Eminescu. — În opera poetică a lui M. Eminescu domină implicații mitologice și basmice, în două ipostaze : arhaică (dacă, egipteană, mesopotamiană, indiană) sau arhaizantă personală ori inventată din necesitatea de a interpola cu materiale inedite unele goluri ivite, după dînsul în epopeea mitică a poporului român. Natura în general și mediul ambiant în special sînt în structura lor sacre, însuflețite de divinități și spirite bune sau rele. Munții, apele, codrii, peisajul campestru amintesc de spațiul și timpii imemorabili, de magnificența lor genuină, de vîrsta de aur a Daciei antice. În intenția lui poetică M. Eminescu anticipează *ideea spațiului ondulat* la Vasile Conta și a *spațiului mioritic* la Lucian Blaga, a *muntelui sfînt* din Carpații ca *axis mundi* („jumătate-n lume, jumătate-n infinit") la Nicolae Densușianu. Dar, anticipează și ideea de *spațiu-mandala* în literatura română, după Silvia Chițimia.

Poetul ia contact cu folclorul încă din copilărie, prin trăire, apoi în tinerețe prin culegere de folclor și inspirație folclorică în poezia lui[11], iar la maturitate prin mitologia populară culeasă fragmentar și interpretată romantic de el și contemporanii lui. Așa se explică de ce Mihai Eminescu a fost tentat să scrie o epopee mitică a poporului român.

Ideea l-a preocupat din tinerețe, cînd a scris cîteva episoade intercalate în unele poeme mai mari. George Călinescu notează că „toate temele lui ies din tradiția românească, oricît de scurtă și înrîuririle străine, pornite și acelea înaintea lui, aduc numai nuanțe și detalii. La el se descoperă intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, în mari poeme epice și dramatice, mitologia autohtonă". Planurile lui M. Eminescu sînt însă de durată. *Genaia,* alt poem, ar fi trebuit să trateze *creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română* în 20 de cînturi și rapsodul ar fi fost *orbul poet Rom,* un nou Homer. Cosmogonia s-ar fi

întemeiat pe un număr de *mume* (muma vîntului, muma munților, muma mării, muma iernii, muma florilor), niște *personificări de idei*, de *idei eterne*, după toate aparențele, amintind goetheenele Mütter *(Mume)*. Ideea mumelor va reveni în unele poezii mitice. Pe lîngă cosmogonia dacă numai schițată, M. Eminescu descrie cosmogonia generală după izvoare epice indiene în *Scrisoarea I*.

Viziunea mitică a Daciei antice crește treptat de la o etapă de încercări la alta, astfel încît s-ar putea urmări evoluția ideii de *mitologie dacă* de la germinarea ei pînă la închegarea unor poeme mitice ce trebuiau să facă parte dintr-un ansamblu. Mai precis spus, de la *gigantismul* și *borealismul* mitic inițial pînă la *dacismul* și *daco-latinismul* ultimei etape, care din păcate nu este, de fapt, etapa finală a epopeii concepute de el.

Așa se face că exegeții lui, dintre care unii eminescologi de profesie, judecă cu precădere începuturile mitologizării arhaizante a poemelor lui M. Eminescu ca hiperromatice, dacă nu desuete, pentru că a apelat la *grandios*, *teribil*, *straniu*, *absurd* în expunerea unor idei și teme mitice, uneori străine de corpul presupus veridic al mitologiei dace.

George Călinescu, marele exeget al lui Eminescu, referindu-se la unele perioade poematice din *tentativele de mitologizare*, în limbajul încărcat de metafore și comparații, susține că «în episodul *Dacia*, grandiosul devine bombastic și deșirat. Zeii daci ies din mare, călări pe bouri, Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spînzură în închisorile rusești de la o rază de lună, imitînd pînă la un punct pe Münchausen. Zeii latini sosesc în procesiuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zeus șade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funingios e incendiul Sarmisegetuzei (...). Mintea noastră e găurită de atîta *logică a absurdului*»[12].

Ideea *epopeii mitice* a poporului român este deci mereu reluată și dezvoltată. În manuscrisele lui s-a găsit „un plan al primelor patru cînturi al epopeii *Decebal*", despre realizarea căreia nu avem relatări precise. Nu știm nici pînă azi dacă acest plan se referă la o *epopee epică* (pentru lectură), sau la o *epopee dramatică* (pentru spectacol teatral). Mihai Eminescu, a scris însă cinci *poeme mitice* care pot alcătui o parte dintr-un întreg, legat organic prin conținut, personaje mitice și stil avîntat. În acest *pentaptic* întrevedem un ciclu mitic cu alte dimensiuni etnice și alt suflu epic, mai amplu și mai patetic, inspirat din viața poporului dac. Din *pentapticul mitic* fac parte poemele: *Gemenii*, *Nunta lui Brigbelu*, *Sarmis*, *Rugăciunea unui dac* și *Memento mori*. În fiecare din aceste poeme mustește un aspect mitologic inedit, în care ni se dezvăluie firea aspră dar dreaptă, iubitoare de libertate și de pămînt, încrezătoare în nemurirea sufletului, netemătoare de moarte a dacilor; mitologia unei *Dacii eterne*, care nu cunoaște nici timp, nici moarte, care în concepția poetului, supraviețuiește în anamneza poporului român. Schița lumii mitice evocate de M. Eminescu apelează la o cultură și civilizație echivalente spiritual Greciei antice și Romei imperiale. Din aceste poeme reiese clar ceea ce dorea Mihai Eminescu: o *mitologie pe măsura capacității de creație spirituală a poporului român*, strălucitoare în sublimitatea ei, care să facă concurență mitologiilor clasice. De altfel, capacitatea de creație originală a poporului român a constatat-o în perioada culegerilor lui de folclor și de folosire a unor idei și teme mitice ca motive de inspirație sau relucrare poetică la majoritatea scriitorilor români din vremea lui.

Dar implicațiile mitologice în poezia lui Mihai Eminscu nu se opresc la vîrsta de aur a Daciei antice, ci trec și la *vîrsta eroică* a evului mediu românesc. Eminescu a conceput din tinerețe o epopee mitică, în care eroii să fie luptători pentru libertate socială și națională. Deci, un alt plan (pînă în prezent pierdut) preconiza o *mitologie epică* intitulată *Horiadele*, în care s-ar fi inspirat din viața eroică a lui *Horia* și a altor luptători pentru apărarea ființei etnice a românilor. Tentativă rămasă abia numai la vagi însemnări poematice.

Însă adevăratul poem epic cu implicații și rezonanțe de *mitologie medievală* română s-a dovedit a fi *Scrisoarea III*. În prima parte a *Scrisorii III* se descrie lupta dintre Mircea cel Bătrîn și Baiazid, care capătă în poem proporțiile unei *etnomahii*, dezlănțuite pe pămînt, între armia creștină și armia păgînă. Prin implicațiile mitice poemul a sugerat o mitologie medievală a întemeietorilor de țară și dătătorilor de legi și datini.

Însă implicațiile mitologice în opera literară a lui Mihai Eminescu pot fi urmărite și în poemele în proză cu iz de *basme mitice (Făt-Frumos din lacrimă, Călin Nebunul, Fiul lui Dumnezeu, Borta vîntului)* sau în poemele în versuri cu iz de *legende mitice (Făt-Frumos din tei, Crăiasa din poveste, Călin file de poveste, Strigoii, Luceafărul)*.

În poemele în proză, ca și în cele în versuri, *mitologia lui Eminescu* recurge la metoda concretizării abstracțiunilor gîndirii mitice în făpturi mitice și eroi de basm, extrase din folelorul tradițional sau din folclorul inventat și interpolat în magma celui viu.

7. O mitologie de „ficțiuni hermetice". — Dorința lui Mihai Eminescu de a elabora o mitologie română cu rădăcinile înfipte în mitologia dacă a fost reluată de Ion Gheorghe, un poet hermetizant. Ion Gheorghe a conceput o vastă *epopee mitică dacă* într-o *mitologie istoriată*, fără antecedente tematice, fabulatorii și anecdotice, în literatura română, în care unele aspecte sînt preluate din folclorul mitic și altele inventate „à la manière du folklore"[13]. Ion Gheorghe caută *mituri preistorice* și le găsește în adîncul conștiinței de sine, în cutele intime și ascunse ale unei *mitosofii proprii (Zoosofie*, București, 1976). Miturile lui se referă la *obîrșiile creației cosmice* și *a germinației universale (Megalitice*, București, 1972). Descoperă esențele făpturilor și lucrurilor lumii noastre, ceea ce constituie în fond un fel de *paideuma (Noimele*, București, 1976). Eroismul presupune sacrificiul total al unor *zeități telurice* sau *infernale* pentru progresul cunoașterii și împlinirii istorice *(Cavalerul trac*, București, 1969). Și conchide, pînă în prezent, că stelele-logostele relevă destinul reînvierii istorice a Daciei străvechi, ca un Phoenix din cenușa *anamnezei* și *palingenezei mitice*. Limbajul crud, arhaizant, ieșit din comun, bruscat și uneori inadvertent, vrea să corespundă stării de spirit născînde a unei mitologii de „ficțiuni hermetice" predace, dace și române. În procesul germinativ al acestei mitologii retrospective dace, Ion Gheorghe procedează în genul *clirometriei* din economia politică. Stabilește *retrognoze* tematice și lingvistice (ultimele uneori absconse) pentru ca în baza lor să reconstituie sistemul de intelecții mitice, de mituri împovărate de semnificații și mituri goale de conținut.

8. Mihail Sadoveanu și mitologia. — Un caz aparte în literatura română îl constituie în opera lui Mihail Sadoveanu *substanța mitologică* sau *atmosfera mitologizantă* a unora din capodoperele lui. Încă de la începutul activității lui literare Mihail Sadoveanu manifestă o vădită pre-

dilecţie pentru superstiţiile, credinţele, datinile şi tradiţiile mitice ale poporului român, pe care le-a cules direct de la sate în peregrinările lui în ţară, şi le-a folosit cu măiestrie rară în schiţele, nuvelele şi mai ales romanele lui. Dar manifestă predilecţii şi pentru mitologii străine extraeuropene, pe care le cunoaşte din lecturile lui asidui. Din acest punct de vedere se poate spune fără tăgadă că *întreaga lui creaţie literară musteşte de idei, teme şi motive mitologice* şi că, dacă un cercetător ştiinţific şi-ar pune mintea la contribuţie să citească şi recitească întreaga lui operă literară prin prisma mitologiei ar putea cu destulă, dar nu cu maximă, precizie să reconstituie viziunea lui personală asupra mitologiei române, într-o formă care n-ar fi departe de realitatea ei concretă în conştiinţa poporului român.

În această succintă retrospectivă asupra operei lui Mihail Sadoveanu referitoare la idei şi teme mitice ne putem opri asupra substanţei şi atmosferei mitologice *reale*, *tradiţionale*, *româneşti*, ca şi asupra celei *subiective*, *literare*, *personale*, care se concurează şi suprasolicitează reciproc. Preferăm însă, din motive de sinteză, să ne referim la opere care în conştiinţa poporului român au căpătat încă din timpul vieţii scriitorului amprente şi aureole de capodopere literare cu iz mitologic românesc.

Scrierile cu substanţă mitică sînt proiectate într-un trecut îndepărtat, care dacă nu se confundă cu antropogonia, se confundă cu etnogonia poporului român. Referitor la această poziţie teoretică ne gîndim la formularea concisă a lui Constantin Ciopraga despre „fascinaţia tiparelor originare" în opera lui Mihail Sadoveanu, în care se subliniază că omul trăieşte o dublă viaţă, pe lîngă una concretă în prezent şi alta retrospectivă, „într-un *atunci* ţinînd de prototradiţii, cuviincios, purificat, hieratic"[14].

Fascinaţia tiparelor originare se întinde în ţara de dincolo de neguri, în împărăţia apelor, în paradisul pădurii, în conştiinţa preistorică a genezei umane obscure, în freamătul spaimelor şi visurilor ancestrale de depăşire a condiţiei umane, în forţe proprii hiperbolizate sau supranaturale, în œcumena unui spaţiu domestic rînduit în legi implacabile, în imersiunea într-o mitologie care se confundă cu etosul străvechi şi permanent totodată al poporului român.

Dar fantezia tiparelor originare nu este numai un *datum* creator de ordin mitologic în opera lui Mihail Sadoveanu, ci un *organon* al „semnelor mentalităţilor originare", „spaţiul mitic" în *Hanul Ancuţei* (1928); vocile „pădurii eterne" în timpul sacru al *Nopţilor de Sînziene* (1934); motivul arhaic mitic al „demonului travestit în urs" în *Ochi de urs* (1940); *ecourile abisale* în drama pastorală de tip mioritic *Baltagul* (1930) şi în *Creanga de aur* (1933), în care este vorba de un mag daco-roman Kesarion Breb, care va deveni Decheneu al XXXIII-lea.

Să ne oprim pentru ilustrarea implicaţiilor mitologice la romanul *Baltagul* şi la romanul *Creanga de aur*. În legătură cu romanul epopee *Baltagul* s-au emis mai multe ipoteze pe acelaşi laitmotiv, substanţa mitică a romanului, dintre care două ne interesează în particular, deşi în enunţurile lor sînt contradictorii : una *pro-mioritică* şi alta *anti-mioritică*.

Conform ipotezei *pro-mioritice*, susţinută de majoritatea exegeţilor operei lui Mihail Sadoveanu (Perpessicius, Eugen Lovinescu, George Călinescu, I. Negoiţescu, Constantin Ciopraga etc), *Baltagul reeditează în proză tema Mioriţei* prin ciobanul Nichifor Lipan ucis de fraţii sau tovarăşii săi de păstorit pentru a-i prăda turma. Apoi tema căutării de că-

tre Vitoria, soţia ciobanului uscis (tema maicii bătrîne care îşi căuta fiul ucis), prin respectarea ritului funerar al înmormîntării (creştine) pentru Nichifor Lipan, în concordanţă cu respectarea ritului funerar arhaic mitic pe care îl dorea ciobanul din *Mioriţa*. Conform acestei ipoteze mioritice, *transsimbolizarea mitului Mioriţei* în mitul *Baltagului* reiese din *fabulaţia* şi *anecdotica* romanului, adaptate la cadrul unui *roman-epopee pastorală* a secolului nostru, al XX-lea. Constantin Ciopraga adaogă că „în ciuda obiecţiilor posibile, romanul derivă din *Mioriţa*, desigur cu *altă armătură*". În moartea păstorului din baladă vede un *punct terminus*, iar în romanul-epopee *începutul tramei epice*[15].

Conform ipotezei anti-mioritice, susţinută de un singur exeget, Alexandru Paleologul, *Baltagul* este un roman mitologic care nu are de-a face cu *Mioriţa*, ci cu *mitul uciderii lui Osiris şi căutarea trupului lui desmembrat de către zeiţa Isis* (*Osiris* fiind Nichifor Lipan, *Isis* Vitoria Lipan etc.). În consecinţă, că romanul reeditează mitul lui Osiris „în chip desăvîrşit, pînă la cele mai mici amănunte", pentru că mitul lui Osiris este preluat „integral, scrupulos, în detalii cu o premeditare programatică"[16].

Constantin Ciopraga ia atitudine împotriva acestei ipoteze antimioritice, susţinînd că „argumentele din incitantul eseu al lui Alexandru Paleologul sînt neverificabile şi generează îndoieli". Îi impută exegetului „tonul apodictic, absolutizant", şi totodată că „invocarea de simboluri criptice, oricît de seducătoare ca perspectivă, intră însă în impas, căci dincolo de coincidenţe şi similitudini discutabile, pare improbabil ca mitul osirian să fi fost preluat *integral*, *scrupulos*, în detalii cu o premeditare programatică. Greu de convins că o echipă completă de personaje mitice ar fi total împrumutată din Egiptul străvechi, şi că *Baltagul* ar fi „o carte fundamentală tocmai pentru că în economia ei artistică exemplară mitul lui Isis şi Osiris apare exhaustiv".

Nu ştim de ce în susţinerea sau combaterea tezei anti-mioritice s-a eludat numele lui Nicolae Densuşianu, care în *Dacia preistorică*, consacrată mitologiei pelasgice, acordă un loc de cinste *mitului şi cultului carpatic al lui Osiris*. Nu credem că Mihail Sadoveanu şi, implicit, Alexandru Paleologul nu au cunoscut această interpretare a lui Nicolae Densuşianu, care oricît de criticată ar fi fost şi mai poate fi, rămîne *un izvor inedit de sugestii mitologice* şi ipoteze de lucru în faţa atîtor altor sugestii şi ipoteze la fel de supuse discuţiei şi criticii. Nicolae Densuşianu *a putut sugera drama lui Osiris* pentru un *roman-epopee* de *factură mitică*. Fiind vorba deci de o ipoteză mitică pro sau contra, fie ea şi literară, vrînd-nevrînd romancierul şi exegetul pot intra în acţiune conform regulilor documentării mitice în interpretarea ştiinţifică, sau conform ştiinţei miturilor în analiza fanteziei creatoare a savanţilor. Aceste prefigurări de sugestii şi referinţe socotim că deschid noi perspective discuţiei astfel purtate. În acest sens se pot consulta trei capitole din *Dacia preistorică* : capitolul al VII-lea, intitulat : „Movilele comemorative ale lui Osiris. Expediţia lui Osiris la Istru, Tradiţiunile şi legendele despre lupta lui Typhon din ţara Arminilor" (p. 130—149); cap. VIII : „Brazda cea uriaşă de plug a lui Novac (Osiris), un moment comemorativ pentru introducerea agriculturii" (p. 150 162); cap. XXXVIII, subcapitolele : „Războiul lui Saturn cu Osiris în cîntecele tradiţionale române" (p. 1000—1006) şi „Înfrîngerea şi moartea lui Osiris" (p. 1006—1009)[17].

Cel de-al doilea roman mitologic a lui Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, în care magul daco-roman Kesarion Breb, viitorul Decheneu al XXXIII-lea, este trimis de magul Decheneu al XXXII-lea în Egipt pentru a se iniția în misterele marelui pontificat, a destinului cosmic și a condiției umane, a credinței în zei și în puterea lor deplină. Romanul dezbate impactul mitologiei autohtone cu mitologia egipteană prin inițierea în Egipt a viitorului mag și este un *interludiu misteric* în viața eroului, care îl face conștient de puterea și misiunea lui lumească. *Mitologia daco-romană* prefigurată de Mihail Sadoveanu în acest roman este însă expresia unei viziuni metafizice personale a ceea ce ar fi putut fi în realitate mitologia daco-romană, privită sintetic, în comparație cu mitologia egipteană, cea mai hermetică dintre mitologiile mediteraneene în perioada desfășurării fabulației romanului.

9. Mitul metempsihozei la Liviu Rebreanu. — Nu putem trece cu vederea romanul *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu care dezvoltă la modul liric una din temele cardinale ale oricărei mitologii: metempsihoza cu implicațiile ei (un ciclu expiator de mai multe reîncarnări). În *Jurnal*, Rebreanu descrie geneza romanului: o viziune lirică avută în adolescență într-o criză de friguri. Iar în *Caietele de creație* descrie evoluția elaborării romanului pînă la finisarea lui[18].

Pentru unele amănunte revelatoare care descriu *mitul metempsihozei ca model arhetipal al reîncarnării* eroilor din romanul *Adam și Eva*, reproducem mărturisirile din *Jurnal* referitoare la *viziunea lirică* ce s-a repetat în adolescență, *întîlnirea cu o necunoscută de la Iași*, a cărei privire i-a adus aminte de viziunea din adolescență și recurgerea la *teoria reîncarnării eroilor romanului* axat pe mitul platonician al despărțirii androginului în două jumătăți (bărbatul și femeia) care se caută într-un ciclu de 7 vieți terestre, toate ratate, pentru vini nemărturisite, ca în a șaptea viață cele două făpturi ce s-au întîlnit fugar, dar nu și-au putut realiza dragostea, să se recontopească într-o făptură androgină care astfel își recîștigă starea integrală genuină:

«Viziunea, de mult uitată, mi-a reapărut în suflet atunci cînd m-am apucat să scriu o poveste cu reîncarnare.

Romanul *Adam și Eva* de-aici a pornit, deși apoi a urmat alte căi. Viziunea a servit doar la închipuirea teoriei ce mi-a trebuit pentru motivarea celor șapte vieți sau a încarnărilor celor două suflete, care în planul divin constituie unul singur, alimentat de o iubire eternă (...).

Se zice că omul numai cînd îmbătrînește începe să-și pună întrebări asupra începutului și sfîrșitului. Dacă e așa, eu am început să îmbătrînesc foarte de timpuriu, aproape de pe vremea cînd am avut viziunea pe care v-am povestit-o. De unde venim și unde mergem? Ce-a fost înainte de nașterea mea și ce va fi după ce voi muri? Pentru ce sînt toate așa cum sînt? Iată întrebări pe care mi le-am pus totdeauna, la care am căutat totdeauna răspunsuri, și în mine însumi, și afară, în cărți. Firește, răspunsurile nu le găsești niciodată, cel puțin nu atît de mulțumitoare, încît să-ți servească drept merinde pentru viața de aici și de dincolo.

Totuși, întîlnirea cu necunoscuta de la Iași nu se putea rezolva pentru mine cu o nuvelă romantioasă, mai mult sau mai puțin în genul *Sărmanului Dionis*. Teoria reîncarnării poate servi însă ca fir roșu pentru o viață completă, adică una trăită în mai multe epoci. Un om, zugrăvit astfel, de la prima lui apariție în planul terestru pînă la întoarcerea în

planul divin, oferă mai mari posibilităţi şi de caracterizare şi de dezvoltare şi de pitoresc (...). Dar teoria teosofică oficială nu-ţi îngăduie mărginirile pe care le cere o operă de artă. Teosofia tinde să devie o religie şi chiar este pentru o mulţime de oameni. Romanul are nevoie de un conflict, care să canalizeze interesul. Şi atunci, încet-încet, mi-am făcut eu singur o teorie potrivită cerinţelor romanului închipuit.

N-am să mai arăt acum cîtă trudă a reclamat zugrăvirea celor şapte vieţi care totuşi trebuiau să constituie una singură. Sînt şapte epoci diferite şi pentru fiecare a trebuit să consult zeci şi uneori sute de volume. Ce a rezultat e altă socoteală. Cititorul superficial sau nepregătit va găsi şapte nivele, variaţii pe aceeaşi temă. Dacă se găseşte numai atîta, desigur că vina e a mea, fiindcă n-am reuşit să reliefez mai puternic firul roşu care leagă cele şapte capitole ... Asta este însă altă poveste (...) În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum, *Adam şi Eva* mi-e cartea cea mai dragă. Poate pentru că într-însa e mai multă speranţă, dacă nu chiar mîngîiere, pentru că într-însa viaţa omului e deasupra începutului şi sfîrşitului pămîntesc, în sfîrşit, pentru că *Adam şi Eva* e *cartea iluziilor eterne* (...)»[19].

Mărturisirile dezvăluie o poligeneză declarată prin: 1) viziunea din adolescenţă; 2) întîlnirea cu necunoscuta de la Iaşi; 3) drama poeţilor St. O. Iosif şi D. Anghel (ambii îndrăgostiţi de Natalia Negru); 4) mitul metempsihozei ca model literar şi 5) oscilarea alegerii unui titlu (între *Poveste de reîncarnare*, *Şarpele* şi *Adam şi Eva*) pentru a exprima simbolic succesiunea celor şapte vieţi predestinate.

Unele critici pripite au înclinat să susţină că e un roman teosofic, deşi L. Rebreanu pleda pentru o *sincreză mitologică personală*, în care intra: androginismul platonician, metempsihoza şi reîncarnarea de tip indian şi simbolismul numeric al transgresărilor terestre. În fond, *Adam şi Eva* este o operă *sui generis*, în care conceptele mitice au fost rezolvate la modul personal. Astfel androginismul dintr-o concepţie teogonică generalizată în mitologia antică asiatică (India, China, Persia etc.), în Europa (Tracia, Grecia, Imperiul roman), în America centrală (În Mexicoul precolumbian etc.), capătă în opera lui L. Rebreanu aspecte noi. Elaborat în Europa de Orfeu, stă la baza teogoniei greceşti. Preluat de Pytagora în filosofie, este remodelat de Platon în antroponomie. În *Symposion*, Platon descrie mitul primului om crelat în formă de sferă, care încorpora laolaltă pe bărbat şi femeie. Deşi *teratomorf*, *omul sferic* era suficient sieşi. Tăiat în două, cele două părţi androgine au devenit sexuate, s-au rătăcit în lume şi au început să se caute reciproc pentru a redobîndi unitatea întregului, egală cu fericirea.

Metempsihoza, alt concept mitic, în Europa creat tot de Orfeu, se referă la transmigrarea sufletului după moarte, dintr-un corp uman într-altul. Pytagora explică metempsihoza prin migraţiile sufletului lui în alte vieţi. Platon o susţine în *Fedru*, iar Plotin o corectează socotind-o *metensomatoză*. De fapt, metempsihoza în accepţia indică se referă la o serie de reîncarnări (nu numai umane, ci şi animale şi vegetale) într-un ciclu nedefinit de existenţe individualizate *(samsăra)*, pînă ce sufletul corporal se transformă în suflet spiritual, care se neantizează (în *Nirvana)*. Suma actelor materiale şi voliţionale ale vieţilor anterioare fiecărei reîncarnări alcătuieşte procesul mitologiei *(karman)* care predestinează procesul escatologic al ultimei reîncarnări.

Liviu Rebreanu a limitat metempsihoza la o serie umană, a supus bărbatul la suferințe groaznice, lăsînd femeia să supraviețuiască bărbatului, în final femeia se lamentează la capul eroului mort. Iar teosoful modern își contemplă satisfăcut prietenul care a plătit tributul teoriei lui.

Cu toate aceste *transfigurări literare ale conceptelor mitice* discutate romanul departe de a fi didactic, monoton sau prolix, rămîne o creație inedită a unor *variațiuni pe aceeași temă mitologică*, căutarea frenetică a partenerului și întregirea cu acesta într-o făptură unică, unitară și suficientă sieși.

10. Mitologia și sculptura : de la steiuri cizelate de natură la sculptură. — Unele aspecte plastice ale mitologiei autohtone se reflectă în scultură; în sculptura primitivă și arhaică, în sculptura populară și chiar în sculptura cultă modernă.

Cele mai vechi descoperiri arheologice se datoresc sculpturii miniaturale a unor figurine în lut, piatră și os considerate amulete, idoli. Despre cîteva asemenea minisculpturi de ordin magico-mitologic am menționat în textul lucrării noastre unde a fost cazul.

Primele mențiuni în legătură cu sculptura arhaică sînt ale lui D. Cantemir, referitoare la steiurile din Ceahlău care închipuiau, după legendă, pe *Dochia cu oițele ei* și *gravura* de animale și păsări pe un perete de stîncă[20]. Alte mențiuni se datoresc lui Nicolae Densușianu, care se referă la *sculptura unor vîrfuri de munți* cu chipurile unor divinități uranice (vîrful Omul, Babele și despre urma unui picior uriaș, al lui Hercule în zona Băilor Herculane)[21]. Nicolae Densușianu a creat un curent de prozeliți, care din 1920 încoace caută mereu forme orografice cu închipuiri umane sau animaliere, care ar reprezenta făpturi și simboluri ce țin de o *mitologie montană* străveche de tip megalitic.

În această privință toate *întruchipările megalitice* de grup ale unor steiuri din Carpații României sînt : *Moșul și Baba*, sau întruchipări singulare, denumite cînd *Moșul*, cînd *Baba*. Ceva mai mult s-au extins cercetările și în sudul Dunării, în țările balcanice. Interesul lui I.-A. Candrea a fost determinat de strîngerea și sistematizarea legendelor despre aceste *monumente ale naturii*, cărora li se atribuiau surse mitice și constituiau uneori locuri unde s-ar fi oficiat rituri sau s-ar fi desfășurat ceremonii anuale.

Steiurile de munte *cizelate natural* de intemperii sau *sculptate de om* au fost interpretate mitologic în dorința omului de a consemna evenimente magico-mitologice străvechi. Într-o lucrare intitulată *Natura sculptează*, Ion Lazu, geolog, prezintă formele unor *trovanți*, constatînd cît de ingenioase, sugestive și artistice pot fi unele capricii morfogenetice ale naturii, care ar putea oricînd fi întrepretate ca opere de *sculptură primitivă* ale unor civilizații misterioase[22].

Dar pe lîngă conformațiile morfologice ce pot părea piese sculpturale create de om, unii oameni de știință au mers mai departe, considerînd că multe structuri morfogenetice informe conțin în ansamblul lor *sculpturi criptice* ce pot fi descoperite și interpretate numai în anumite condiții de cercetare.

Aceasta este cazul arheologului peruan Daniel Ruzo, specialist în *sculpturile monolitice* pe platourile și pereții munților înalți, care nu pot fi sesizate decît în « jocul de lumini și umbre după orele zilei și anotimpuri, pentru a pune în evidență imaginile tăiate în [chip de] animale preistorice, [de] rase umane » și simboluri străvechi. Tehnica arheologică a lui Daniel Ruzo de a folosit jocul de lumini și umbre, pentru a *decripta sculp-*

tura monolitică, a fost aplicată şi în Bucegi, unde a întreprins o expediţie, descoperind un perete gravat cu figuri umane, care aduc la înfăţişare cu cele descoperite de dînsul în Anzii Cordilieri. Daniel Ruzo a executat şi un film documentar arheologic despre descoperirea lui în Bucegi[23].

Monumentele triumfale „Columna lui Traian" şi „Trofeul lui Traian" de la Adam Klissi cuprind în bassoreliefurile lor suficiente elemente mitice sculptate care să completeze unele goluri în literatura antică despre mitologia dacă, pe care în parte le-am semnalat.

În evul mediu românesc cîteva genuri de scuptură în lemn reflectă unele aspecte ale mitologiei române: *coloana cerului*, *troiţa* (ca substitut al coloanei cerului), *porţile mari* ale curţilor de case de munte, *stîlpii antropomorfi* de garduri de curte, *crucile* de mormînt (şi cele de *piatră*, simple sau îngemînate, reprezentînd uneori prin fiecare cruce adaosă un membru al familiei) şi stîlpii de mormînt cu *pasărea sufletului*[24].

Dumitru Paciurea şi Constantin Brâncuşi, doi sculptori care prin opera lor au marcat în prima jumătate a secolului al XX-lea două momente importante în dezvoltarea sculpturii române: un moment clasicizat şi altul autohtonizat. Ambii singuratici, calmi şi îngînduraţi, rebeli şi inadaptabili în mediul lor cultural. Ambii copleşiţi de lipsuri materiale, după ce au studiat sculptura la Şcoala de Arte şi Meserii din Bucureşti, au început să execute lucrări ocazionale: monumente funerare şi portrete domestice care dominau atunci în scupltura statuară românească. Ambii au făcut studii suplimentare de sculptură la Paris, fascinaţi de un destin major în artă. Unul căutînd să întroneze neoclasicismul, exaltat de viziunea artistică a perfecţiunii eline, pentru a sfîrşi în cele din urmă într-un *impresionism incipient*; celălalt, un autohtonist incipient obsedat de viziunea unui expresionism sui-generis în căutarea esenţei lucrărilor, pentru a ancora în cele din urmă în *suprarealism*. Primul a lăsat o operă neoromantică, neînchegată şi de iniţiere impresionistă; al doilea, o operă suprarealistă închegată cu mesaj avantgardist în sculptura contemporană.

Abordînd teme din mitologia greacă, Paciurea a sculptat un *Gigant* care a fost plasat la intrarea din Peştera artificială din Parcul Libertăţii, în stilul neoelin. Corpul contorsionat al gigantului redă cu forţă de expresie încordarea psihofizică a unor modele antice eline sau ale Renaşterii italiene, modele gîndite grafic; paralel, cîteva schiţe şi studii de proiecte de giganţi. Aceeaşi contorsiune fizică poate fi remarcată analitic în figurile alegorice ale eroilor poeziei de pe soclul proiectului machetei pentru monumentul lui Mihai Eminescu. Tema altui portret mitic antic poate fi sesizată în bustul lui *Pan*, în care încruntarea feţii şi încîlcirea pletelor şi a bărbii urmăreşte exprimarea aceleaşi tensiuni psihofizice clasice în sculptură, însă la modul manierist. Reversul acestei sculpturi cu teme mitice inspirate din mitologia clasică elină, însă de aparenţă romantică, sînt portretele şi statuetele din ultima fază a vieţii artistului, toate navigînd într-o mitologie elină de factură impresionistă. Dintre aceste portrete şi statuete se remarcă prin obsesia încruntării figura unui tînăr, care reprezintă bustul unui *Sfinx*. Apoi tragismul halucinant, din lumea gefrismelor eline, în bustul *Zeului războiului*, cu faţa descompusă de umbrele morţii, purtînd pe cap un craniu cu orbitele întunecate, simbol al *eroismului funerar*. Acestor portrete mitice le urmează seria *himerelor* simbolizînd decepţia, spaima, durerea. O figură aparte între himere face *Himera Văzduhului*, stranie prin concepţie şi execuţie, îm-

potrivindu-se unor *forțe atmosferice invizibile*, dar care se fac prezente prin tristețea camuflată cu care le întîmpină. Toate *himerele* lui Paciurea promovează o *tematică clasică în spiritul unei mitologii personale*. Deși în alcătuirea lor sînt absurde și stranii, transpun ca *făpturi fantastice* coșmarul deziluziilor și al suferințelor morale care l-au copleșit pe sculptor în ultimii zece ani ai vieții. Himerele lui exaltă o mitologie personală incipientă, care dacă ar fi fost continuată, ar fi ajuns poate la creații plastice fără antecedente în sculptura mondială. Paciurea însă a părăsit atelierul înainte de a fi cucerit stima unanimă a umanității[25].

În opera lui C. Brâncuși se relevă cîteva trăsături și dominante mitice care emerg din *mitologia română*, în expresia ei locală. E vorba de *mitologia satului gorjan*, în speță de *mitologia plaiurilor Hobiței* din jurul satului natal[26]. O *mitologie trăită cu intensitate în anii copilăriei*, în gospodărie și în anii adolescenței, ca simplu mînător la oi. În fond, o mitologie botanică a codrilor de molizi, a luminișurilor fantastice ce țîșneau în ochiurile de stejeriș sau cărpiniș, a arborelui cosmic cu substitut lui Coloană cerului și cu simulacrele lui stîlpii funerari și totodată mitologia zoologică, a lighioanelor mirifice locale, menționate în parte în legende, în parte în basme cu zimbri, urși, lupi, cai sălbatici (și cai psihopompi), cu păsări măiestre și pajure. Și, în final, o *mitologie antropomorfă* cu zîne bune și rele, cu Feți Frumoși și Ilene Cosînzene, cu demoni terienei, cultul focului viu și sărbători tradiționale, cu calendarul credințelor și datinilor mitice locale. Această mitologie locală, a copilăriei și adolescenței lui Brâncuși, va constitui mai tîrziu, în viața artistului *substratul mitologic*, rezervorul de inspirație la care sculptorul va recurge permanent în creația sa[27].

Peste mitologia mirifică a copilăriei și adolescenței lui Brâncuși, ca și aceea a lui Lucian Blaga, se adaugă *mitologia experiențelor artistice* din perioada instrucțiunii la Școala de Arte și Meserii din București și, mai apoi, a specializării în atelierele de sculptură din Paris; rezultat al contactului cu capodoperele artei plastice antice europene și extraeuropene, în muzee și expoziții, și al contactului cu o vastă literatură de specialitate plastică.

În perioada de perfectare a sculpturii la Paris, înclinațiile, preferințele, aspirațiile și ideațiile creației lui tot mai elevate își perfectează o *mitologie personală* însuflețită de o *estetică a basmului* și o *estetică a mitului*, care, în fond, este un cadru de întrebări și răspunsuri, de căutări și găsiri, solicitate de universul tot mai cuprinzător al idealului plastic urmărit de sculptor.

În faza incipientă a creației lui majore, trei monumente singulare sînt în măsură să ne destăinuie drumul pe care avea să se fixeze mitologia personală a lui Brâncuși. Ne gîndim la *Rugăciunea*, monument funerar din cimitirul de la Buzău, *Cumințenia pămîntului*, monument în cimitirul Dumbrava de la Buzău și *Sărutul*, monument funerar din cimitirul Montparnasse de la Paris. Toate aceste trei monumente înfățișează nudul remodelat conform noii lui estetici mitice, în două poziții pudice, de fecioară care vrea să-și ascundă nuditatea cu brațele spre a acoperi integral sau parțial sînii, și a treia poziție în care fecioara nudă, șezînd, se contopește într-o îmbrățișare și un sărut care-i absoarbe întreaga ființă. Aceste trei statui singulare fac parte din aceeași familie de motive mitice: femeia nudă înaintea morții inevitabile. În *Sărutul*, perechea tînără îmbrățișată

în spiritul sintezei contrariilor într-un cuplu generator de viață ce se împacă cu sine și lumea în care se integrează.

Nuditatea redată fără ostentație este simbolul purității genuine a omului încadrat în ordinea cosmică. Ea este eternă, invariabilă, profund atemporală și aspațială. Rămîne însă vremelnică, variabilă și împlîntată într-un timp și spațiu inextricabil etnic. Brîncuși a redat-o atitudinal, în pantomimă și gestică, în fizionomia hieratică (însă nu într-un hieratism bizantin), ci arhaic, încărcat de misterele dramei vieții, *Cumințenia pămîntului* și bucuriile intime în posturi și atitudini tipice fecioarelor din Gorj, care își ascund boiul isteț ca un proverb. Poziția de rugăciune, în genunchi sau șezînd cum stau fetele pe prispa casei sau în pragul porții ascultînd sporovăiala femeilor în vîrstă sau pe un tăpșan în preajma unui ciopor de oițe inspiră calm la reflectarea asupra destinului uman, așa cum în aforismele lui se destăinue adesea Brâncuși. Iar fecioara surprinsă în tensiunea îmbrățișării în aceeași poziție șezînd vertical simbolizează sinteza pudicității în ritualul primei sărutări.

Nuditatea nu e un pretext, ci un simbol al naturii spirituale, al încadrării în ordinea eternă a făpturilor trecătoare pe acest pămînt; plastic exprimă naiv esența vieții nepervertite de o morală ipocrită și inadecvată. Omul nud face corp comun cu mediul ambiant în care viețuiește, este o parte esențială din natură, o operă indiscutabilă a naturii, care nu poate fi redată altfel decît așa cum este. Brâncuși a redus corpul nud la simbolul etern al nudității, la substanța lui universal-valabilă, la frumusețea simplă care nu poate fi înlocuită de nici un artificiu plastic, de nici o tehnică sofisticată a reprezentării lui ideoplastice.

În această fază majoră a creației lui, sculptorul Brâncuși se apleacă mereu asupra temelor mitice inedite ale copilăriei și adolescenței lui. E un fel de eternă revenire la izvoarele creației mitice autohtone, un fel de *palingenezie tematică* inspirată din *estetica mitului* și *mitologia artistică română*. Îndeosebi operele plastice de tinerețe se referă la o tematică mitică explicită.

Revenirea la temele mitice obsesive, secondată de o repetabilitate artistică pînă la sațietate duce pe sculptor la *creația majoră* a temei genuine. La Brîncuși tema mitică genuină nu a fost receptată plastic o singură dată, ci prin *repetare insistentă*, regenerată pînă la încărcarea ei cu valențe și sarcini plastice inedite, cu semnificații artistice majore noi. Saturarea artistică a temei mitice este simultană cu cristalizarea categoriilor estetice pe care le implică. Acesta este cazul *Oului cosmic*, repetat în 5 ipostaze, a *Păsării măiestre*, repetată în 33 de ipostaze, a *Coloanei nesfîrșite*, repetată în 9 ipostaze etc.[28].

Repetabilitatea are loc de fiece dată pe un plan mitic superior, la un nivel artistic implicit, cu noi forțe estetice de exprimare plastică, aparent aceleași, însă substanțial diferite prin tehnica și semnificația dorită. De fiece dată, Brîncuși transalegorizează, transmetamorfozează și transsimbolizează categoriile ideoplastice ale esteticii lui. Fiecare ipostază a unei teme mitice repetate redă în ultima variantă sculpturală obsesia potențată geometric. Să comparăm simbolul ciclului *Păsării măiestre* și transsimbolul *Păsării în zbor*; simbolul *Sărutului* în complexul statuar de la Tîrgul Jiu și în *Stîlpul de hotar*, alegoria *Broaștei țestoase* înfățișată normal și transalegoria *Broaștei țestoase zburătoare*.

De la această mitologie personală dominată de teme mitice autohtone, înfățișate de o estetică personală a mitului și o mitologie artistică

corespunzătoare, Brîncuşi trece la interpretarea personală de teme *recreate sau remodelate* de el.

Trebuie să subliniem, referitor la cosmogonie, tema mitică din ciclul plastic al *Oului cosmic*. Obsesia constantă a „oului cosmic" revine palingenezic într-un ciclu de opere pe aceeaşi temă. De la o variantă sau ipostază sculpturală la alte, constatăm o tensiune plastică crescîndă, urmată de o transsimbolizare superioară. De la *Oul primordial*, denumit iniţial *Începutul lumii*, Brîncuşi trece la *Noul născut* în chip de ou, la *Muza adormită* cu cap ovoidal, şi încheie ciclul oului cu proiectul *Templului eliberării*, conceput a fi edificat în India, în forma unui *ou magnific*. Acest gigantism în concepţia şi viziunea plastică a lui Brîncuşi nu este unic. Are o replică plastică, atît de mult încercată, *Coloana nesfîrşită*.

În capitolul consacrat *Cerului* în mitologia română, descriind structura şi mitul *coloanei cerului* în folclorul român, ne-am referit numai în treacăt la reverberaţiile arhitectonice ale acestui monument stilomorf. Palingeneza temei mitice a *coloanei cerului* începe la Brîncuşi cu prefigurarea *stîlpilor de casă* în şase ipostaze, se încheagă în *coloana nesfîrşită* în două sau trei ipostaze, pentru a fi edificată la Tîrgul Jiu ca simbol al Marei Treceri a eroilor întregirii neamului din primul război mondial, şi se încheie cu *două proiecte gigantice*, unul de *zgîrie nori* în formă de coloană pentru edificarea unei construcţii urbane în România şi altul, de monument gigantic *Coloana nesfîrşită*, solicitată a fi construită în megapola Chicago din Statele Unite ale Americii, care să întreacă în sublimitate faimosul Tour Eiffel din Paris, ca o nouă *axis mundi* a lumii moderne[29].

La cei doi poli ai pămîntului, Indora în India şi Chicago în Statele Unite ale Americii, Brîncuşi a născut să ridice două monumente fără egal, care să reprezinte prin grandoarea lor *imanentul care urcă* în cosmos, a *cosmismului popular românesc*: un *templu ovoidal* care să sintetizeze în India viziunea cosmică indo-europeană şi Coloana nesfîrşită, care să sintetizeze în Statele Unite viziunea euro-americană a *asaltului cerului* printr-un nou Turn al lui Babel.

11. Mitologie şi pictură : teme şi motive mitice în ornamentică. — Unele idei, teme şi motive mitice pătrund în pictura ornamentală, în ceramica populară, în decorarea cahlelor, încondeierea ouălor, ţesutul covoarelor şi pictura pe sticlă şi lemn[30].

Ornamente pictate pe ceramica populară românească amintesc de însemnele rituale ale ceremicii din epoca dacă, altele de însemnele ceramicii anterioare etnogenezei dace (cercul, spirala, zig-zagul, linia sinuoasă, soarele, steaua, şarpele). În ceramica românească intervin, după regiuni istorice, teme şi motive de mitologie locală (în olăriile de la Vama-Maramureş, de la Rădăuţi-Bucovina, de la Horezu şi Oboga-Oltenia, cahlăriile din Nordul Moldovei) etc.

Un interes deosebit acordau în trecut olarii vaselor rituale („oala de vrăjit" cu efigia mîinii celui căruia îi era destinată), vase ceremoniale (de nuntă; plosci pictate, carafe de ţuică etc.) care se foloseau numai odată în viaţă şi după aceea intrau în colecţia familiei[31].

Elemente decorative de ordin mitic de la ceramişti sînt preluate la încondeierea ouălor. Fondul mitic arhaic de motive în încondeierea ouălor este de ordin cosmogonic : *calea robilor*, *constelaţii*, *stele*, *sori*, *luceferi*, *hora*; apoi motive mitice inspirate din viaţa păstorului şi agricultorului şi în cele din urmă motive inspirate din religia creştină. Dar întîlnim şi în ţesăturile colorate, în scoarţele şi chilimurile oltenești, în căpătîiele, pă-

retarele, covoarele și ștergarele muntenești moldovenești și maramureșene; de asemeni în cele bănățene. Printre elementele mitice incluse în *chenarul* țesăturilor cromatice menționăm; ixul, zig-zagul, steaua (compusă din romburi concentrice sau din romburi în ciorchin), *păsări măiestre* (în zbor planat), *femei jucînd hora*, cavalcade de *călăreți* în monom etc.

Scoarțele oltenești excelează prin umplerea cîmpului ornamental cu motive din mitologia română: în mijloc, *arborele vieții*, un derivat al *arborelui cosmic* (de obicei *bradul*), în ramurile căruia zboară lin *păsări măiastre*, în vîrf purtînd o *stea* sau *soarele*. Sub brad, scene de dendrolatrie, uneori scene de vînătoare de cerbi cu stele în frunte sau căprioare. De cele mai multe ori cîmpul ornamental care este dominat de arborele vieții este încărcat de ramuri cu frunze prelungi și bucheţele de flori care parcă plutesc pe valuri paralele. La poalele arborelui vieții apar animale exotice sau fantastice care închipuie *fauna paradiziacă* a începuturilor lumii. În ansamblul ei scoarța oltenească de tipul chilimului redă imaginea naivă a *raiului* din legendele mitice arhaice românești, cu plante și făpturi exuberante. Chilimul oltenesc, care face parte dintr-un ansamblu de tapiserii similare proprii unei regiuni culturale ce se întinde ca o fîșie îngustă din Scandinavia prin țările baltice în România și Grecia pentru a ancora în Etiopia, este de fapt cea mai izbutită creație artistică universală a tapiseriei populare.

Pictura populară pe troițe de lemn de mormînt și de drum marchează două etape în istoria culturii populare române: etapa oltenească-muntenească și etapa maramureșană. Prima etapă este aceea a așa-zișilor *zugravi de subțire*[32] care e comună cu a zugravilor de biserici de lemn din Maramureș și a doua etapă este aceea inaugurată la Săpînța de Ion Stan Pătraș, a unei iconografii funerare ce ține de o *mitologie domestică locală*. Pe *troițele de lemn* oltenești întîlnim o pictură fixată în mijlocul brațelor încrucișate — reprezentînd îndeosebi un *sfînt călăreț* (cînd sfîntul Gheorghe, cînd sfîntul Dumitru)[33] în *ipostaza iconografică a cavalerului trac* de pe plăcuțele de marmură descoperite pe valea superioară a Dunării și în Dobrogea. Tot în mijloc mai apare un *înger înaripat* care ar putea să fie spiritul protector al mormîntului sau al mortului. În Mehedinți, ca și în Hațeg, pe stîlpii funerari apar *păsări ale sufletului* sculptate în lemn și colorate viu.

Ion Stan Pătraș din Săpînța introduce în arta lui o *mitologie domestică subiectivă*, de tip satiric, folosind o dublă tehnică artistică: 1) iconografia sculptată în lemn și pictată în culori vii; 2) iconografia combinată cu *epitaful epigramatic*, cînd *realist-fantastic*, cînd *impresionist-liric*. De pe cruci votive și funerare de lemn, pictura naivă trece pe stele funerare într-o sculptură policromă în piatră (în județul Buzău)[34].

Pictura populară transgresează de pe troițele de drum, de mormînt și de pe stîlpii de mormînt pe icoane de lemn și de sticlă.

Zugrăvirea pe sticlă reprezintă genul cel mai complicat al picturii populare. Începutul acestei arte medievale (1699) s-ar datora unui miracol care a avut loc la mînăstirea de la Nicula din Transilvania. O icoană a Maicii Precista a lăcrimat și pelerinii au cerut să li se facă copii după „icoana miraculoasă".

De fapt, tehnica zugrăvirii icoanelor pe sticlă e de origine bizantină și apoi italică, de unde se întinde în Europa în plin ev mediu, îndeosebi în țările germanice.

Referitor la tematica picturii pe sticlă a icoanelor populare interesează în primul rînd *abordarea mitică a tematicii creştine* şi în al doilea rînd *atmosfera de basm* care face această tematică să îşi releve valenţele autohtone. Iconarii-zugravi, dintre care unii celebrii, ilustrează temele fundamentale ale *mitologiei creştine primitive*, prescrise în *Erminii* şi transpuse în *folclorul religios*; *facerea lumii*, *raiul*, *Adam şi Eva în rai* cu pomul oprit şi şarpele, *Naşterea lui Isus*, *Maica precistă*, *botezul în apele Iordanului*, *Cina de Taină*, *crucificarea*, *învierea*, *înălţarea la cer*, *Sfînta Troiţă (Treimea)*; apoi *gura iadului*, *judecata de apoi*, *urcarea lui Sîntilie la cer* într-o căruţă trasă de cai de foc, *Sângeorge călare ucigînd balaurul* în faţa unei cetăţi la care aştepta fecioara de împărat să fie sacrificată. În fine, întreaga galerie de *sfinţi populari*: medici fără de arginţi, medici împotriva epidemiilor groaznice, *sfinţi militari*, *sfinţi rătăcitori* etc.

Zugravii de icoane pe sticlă au introdus *direct* în operele lor idei, teme şi motive de mitologie populară creştin-ortodoxă şi, *indirect*, atmosfera legendelor, baladelor şi basmelor mitice, pendulînd între o *punere în scenă populară* şi un fast cromatic echilibrat, propriu neobizantismului românesc. Etosul şi patosul stilului popular înăbuşă şi transfigurează convenţionalismul hieratic bizantin, fără a ajunge la un *hibris* sau la un *khich* în acest domeniu.

Din mitologia română, uneori filtrată prin pictura populară, pătrunde în „pictura cultă" idei, teme şi motive mitice ce ţin de *fondul ancestral* al culturii române, motive daco-romane, dace şi predace. Pentru elucidarea acestui aspect selecţionăm cîteva exemple concludente.

12. Ion Ţuculescu, o revelaţie post-mortem. — Ion Ţuculescu este un caz fără antecedente în pictura de şevalet românească (fără antecedente tematice ale surselor ţărăneşti de inspiraţie şi transfigurare). El manifestă o concepţie şi viziune mitologică a vieţii şi lumii, folosind stilul popular transfigurat de experienţe, simplifică complexînd şi complică simplificînd temele abordate [35].

Inspirat dintr-un *dublu folclor*: cel *arhaic oltenesc*, transmis sub formă de relicte şi reminiscenţe de supersiţii, credinţe, datini şi tradiţii, şi de cel *inventat de pictor* din necesităţi de *interpolare* în sistemul lui de coordonate a unor elemente considerate sensibile şi dramatice, conform temperamentului lui congenital. Între aceste două soiuri de folclor există o interdependenţă stringentă, echilibrată şi fericită pentru arta lui. După ponderea ce a fost acordată unor implicaţii metafizice şi mitologice de unii din exegeţi, creaţia lui a fost împărţită în trei faze care, cum vom constata, se reduc la o singură fază cu trei etape. E vorba de: *faza folclorică propriu-zisă* (în care se îmbină *folclorul arhaic* cu cel *inventat de pictor*), *faza totemică* (denumită astfel pentru că predomină motivul mitic al totemului) şi *faza simbolică* (pentru că în toate creaţiile lui se întrevăd simboluri şi transsimboluri metafizice şi mitice). Fiecare fază evolutivă a creaţiei manifestă preferinţe pentru anumite idei, teme şi motive inerente sau aparente mitologic.

În realitate aceste trei faze cronologice în creaţia pictorului se reduc la trei etape ale aceleeaşi faze: la *etapa folclorică a mitosului tradiţional românesc*, la *etapa paleofolclorică* a „experienţelor neoprimitive" care include remodelarea mitului totemic ancestral, şi la *etapa neofolclorică* a unui simbolism metafizic al mitologiei lui personale, care evocă

limitele unui univers în care omul pendulează între *viaţa morţii* şi *moartea vieţii*.

Temele preferate în opera lui Ion Ţuculescu sînt privite ca subetape folclorice : I. *interioare de casă* ţărănească, *cîmpul de la Cozla*, *Iarna în pădure*; II. *arborele cosmic*, *arborele vieţii*, *păsări măiastre*, *pasărea furtunii*, *fluturi călători*, *legende*; III. (ciclul totemurilor) *compoziţie cu păpuşi*, *puncte de fugă* (două coloane de stîlpi antropomorfi care se ridică de pe pămînt pentru a se concentra într-un nor verde pe un cer siniliu), *Apusul soarelui*, *lumi nenumărate*, *totem solar*, *coloana*, *troiţe negre*; IV. (ciclul transsimbolic) : *printre strămoşi* (un cimitir cu stîlpi totemici, şi ochi perechi sau neperechi ce ies din pămînt) [36]. De altfel, *stîlpii* totemici evocă pe strămoşii gliei româneşti, *ochii* evocă prezenţa, cunoaşterea, misterul extralumesc inserat în lumesc; iar *păsările*, avîntul icaric al omului spre cer. Aşa se face că ochii se întîlnesc tot mai insistent în natura vie, pe cîmp, în cer, în frunzele copacilor, în aripile unor fluturi, în penele de păun, în „testamentul plastic". Ochii urmăresc pe privitor de pretutindeni, cu uitături obsesive, cînd iscoditori, cînd fascinanţi de vraja unor rituri magico-mitologice sau ceremonii oculte, nocturne, sabatice. În etapa simbolică (care de fapt e permanentă, însă de intensităţi tot mai mari, în final pînă la paroxism) pictura se avîntă într-un univers de semne şi înţelesuri, fabulatorii şi anecdotice, încifrate în mitologia lui subiectivă, asupra căror nu putem emite decît ipoteze de lucru.

13. Magdalena Rădulescu între hieratism şi himerism. — Dintre pictorii români care manifestă o preferinţă vădită pentru folclorul mirific, pentru atmosfera fantastică, degajată din contextul folcloric, cît şi pentru mit se impune Magdalena Rădulescu. Preia elemente de mit din basme mitice şi *obiceiuri mitice oltenești*, pe care le transpune în scene solitare sau compozite, care pendulează între *hieratism* şi *himerism*, între *neobizantinism* şi *onirism*.

Viziunea diafană a lumii, în puţine culori pastelate, a unor făpturi transparente şi aeriene, e surprinsă într-un *peisaj* ce serveşte de cadru acromatic. Magdalena Rădulescu transfigurează totul pînă la esenţial şi esenţializează visurile metafizice ale erorilor ei. Pictura dinamizează nostalgiile metafizice ale unor vremuri trecute într-o atmosferă impregnată de magie a supranaturalului.

Din lucrările ce amintesc de viziunea mitică a unor obiceiuri rituale se impun *jelirea mortului*, *roata destinului*, *răpirea femeii* (mireselor), *la moşi*, *tîrgul de fete*, *hora la sat*, *femei cu bucium*, *căiuţii* şi *călușarii* [37]. Iar dintre lucrările care evocă dialectica dintre cer şi pămînt, dintre trup şi suflet, dintre senzualitate şi puritate, surprinsă într-o estetică a delicatului, graţiosului, decorativului, a elanului patetic, adică a categoriilor estetice care convin etosului istoric al poporului român, de calm, gingăşie, lirism şi reverie, de avînt reţinut, de visare, cu ochii deschişi ne fac să ne gîndim la operele consacrate : *slujbei păgîne* (un fel de noapte a Walpurgiilor), la *Icarus*, la *Iluminatul* şi *Goana către stele*. Ultima redată în două variante : într-o *pictură de şevalet* destul de mare şi într-o *cortină* pentru Teatrul Naţional din Bucureşti (de 30 × 10 m). În ambele variante *Goana către stele* este închipuită într-o cavalcadă de două grupe de inorogi, dintre care unii călăriţi de zîne converg spre un punct central, călăuziţi de *zîne crăiese* cu stindarde fîlfîind în vînt. E una din cele mai inspirate şi mai reuşite picturi cu implicaţii mitologice din întreaga operă a Magdalenei Rădulescu. În această temă de basm mitic se relevă carac-

terele esențiale ale întregii ei picturi, atît de bine definite de Petru Comarnescu: *„tematica fantastică* și *transfigurarea paradiziacă"* dar și *vocația decorativului mitic*. Aceste caractere sînt scoase în relief de echilibrul cromatic, de tonuri și degradeuri, de tenta și suflul epic propriu transfigurării mitice[38].

14. Viziunea folclorică suprarealistă. — Grafician, pictor și ceramist, Mihu Vulcănescu a abordat în toate aceste domenii ale artei teme și motive din mitologia tradițională română, cît și dintr-o mitologie proprie. În grafica de carte a schițat ilustrații documentar-artistice, referitoare la prosopoforii și mascarade de tip magico-mitice. E vorba de măștile populare române transpuse într-o viziune folclorică suprarealistă inedită în grafica românească. Graficianul îmbină documentarul cu artisticul în spiritul unei sinteze integratoare între concepția folcolorică și expresia modernă. Desenele fine, eterate evocă cu mijloace aparent simple substanța lor mirifică de ordin mitologic.

În contrapondere cu implicațiile mitologice autohtone în grafica lui documentar-artistică, Mihu Vulcănescu excelează în transpunerea temelor, motivelor și simbolurilor unei *mitologii a păsărilor cerului*, imaculate în penajul lor de zăpadă: porumbei, lebede, berze; obsesivi rămîn însă *porumbeii*. Revenind la *laitmotivul păsărilor serafice* Mihu Vulcănescu le modelează și remodelează, transfigurează și retransfigurează, fără a lăsa impresia de repetare formală în spiritul unei *mitologii ornitologice* de implicații estetice, simboluri ale sacralității, ale purității, libertății, liniștii, gingășiei și păcii cosmice[39]. Mitologia ornitologică privită și tratată suprarealist simbolizează cele 1001 de travestiuri grafice, picturale, de frescă și mozaic în care pictorul își definește una din dominantele concepției și viziunii lui mitice despre rostuire într-o lume a rosturilor vieții.

15. Mitologia și muzica. — Cele mai vechi consemnări despre muzică și relațiile ei cu mitologia pe teritoriul Daciei romane au fost descoperite și valorificate de arheologi. Dintre arheologi, o contribuție deosebită a adus D. M. Pippidi la descifrarea și traducerea unor inscripții care relatau despre organizarea vieții muzicale în Dacoromania pontică, la Histria[40].

La tracii nord-dunăreni, ca și la cei sud-dunăreni muzica îndeplinea mai multe funcțiuni magico-mitologice și social- culturale: era un mijloc psihoterapeutic, etico-juridic, de ordin diplomatic, de îndemn la luptă. Pe lîngă exaltarea spiritului, contribuia și la ceea ce s-a numit mai apoi „umanizarea naturii". Mitologiștii au scos în evidență, pe plan general uman, că divinitățile (indiferent de natura și gradul lor) își anunțau apariția, se făceau prezente și acționau în acordurile unei muzici discrete sau fastuoase, sau în dezacordurile stridente ale unor zgomote stranii sau sinistre; că în Olimp sau paradis muzica delecta pe zei sau pe oamenii buni și în infern sau iad vaietele, țipetele și lamentațiile cutremurau pe locatnici. Ecouri și reminiscențe mitologice din activitatea muzicală străveche preistorică și istorică au fost consemnate în opera unor muzicologi români încă din secolul al XIX-lea, însă o contribuție inedită și susținută o aduc muzicologii români din secolul al XX-lea[41].

Într-o lucrare amplă consacrată exclusiv muzicii daco-romane, Vasile Tomescu se referă la realitățile muzicale traco-dace, la Tracia, patria legendară a muzicii antice și la creatorii traci ai muzicii (Thamyris, Museu, Emolpe, Philmmon și Orfeu), la multiple virtuți ale muzicii în

viaţa omului şi la supravieţuirile ei în folclorul muzical românesc[42]. Sînt trecute în revistă sărbătorile şi ceremoniile populare în Dacia şi rolul lor în cultivarea muzicii, *rolul zeilor şi agnothetului în muzică*, apoi *rolul Ordinului Augustalium în Dacia romană* la sărbători (Rosalia, Brumalia, Lupercalia, Fornacalia, Opalia, Larentalia), cu echivalentele lor în datinele româneşti şi muzica care le însoţeşte. În ce constă această muzică: într-o sinteză de activităţi sonore provocate de instrumente de percuţie, de suflat, de coarde; în modalităţile vocale, în pronunţare, recitativă şi cîntare, în larma de zgomote pe care o întreţine ceata de muzicanţi; în atmosfera de euforie sonoră pe care o provoacă iubitorii şi profesioniştii muzicii (muzică ludică, de glorificare, de ritmicitate a muncii, de sobrietate, rituală şi ceremonială, funerară etc.). E vorba de colinde, de incantaţii, de muzică nupţială, de doine, de hore şi lamentaţii. Vasile Tomescu prezintă unele aspecte necunoscute sau nevalorificate ale muzicii daco-romane, descoperite de arheologi, etnologi, mitologi, istorici şi literaţi. Îndeosebi activitatea *hymozilor* şi a cîntăreţilor, a domnitorilor şi protectorilor vieţii muzicale pe teritoriul Daciei pontice este scoasă în evidenţă, direct sau indirect, de *texte himnografice, inscripţii în versuri* şi *probabile notaţii muzicale* de pe monumentele daco-romane.

În muzica tradiţională de ordin popular, aproape în toate formele de rituri domestice sau publice, de ceremonii familiale sau social-comunitare, în datinele carnavalurilor şi festivităţilor calendaristice, ca şi în alte ocazii neprevăzute, se întîlnesc idei, teme, motive şi secvenţe care evocă, invocă sau conjură ajutorul făpturilor mitice binevoitoare, sau care abjură, sperjură, blestemă şi constrîng făpturile mitice răufăcătoare să nu *facă rău oamenilor, animalelor şi plantelor*. Relictele şi reminiscenţele muzicale amintesc de *arheologia sonoră* care în lumina satelor se referă întîi la unele făpturi mitice din corpul mitologiei române (asupra cărora am făcut precizările necesare şi nu vom mai reveni de astă dată la ele), în *cîntece funebre ceremoniale* şi *bocete improvizate*, apoi în *cîntece de incantaţie, cîntece de jocuri solstiţiale sau echinoxiale, prosopoforii, mascarade* etc.), cîntece de leagăn, descîntece, farmece, vrăji, colinde şi balade.

S-a susţinut că vechimea muzicii populare e cel puţin concomitentă cu graiul, dacă nu, chiar îl anticipează. În esenţa lui, *limbajul etnomuzical*, pe lîngă pasiunile, sentimentele şi emoţiile oamenilor din popor, dezvăluie cugetările şi credinţele magico-mitice şi magico-religioase ale poporului.

Limbajul ritmic, accentele melopeice sau lamentative, tremolourile, repetările, enumerările ritmice, insinuările, şoaptele fac parte din repertoriul „melodiilor sărace" sau a „melodiilor contrase". Nicolae Ursu analizează valorile muzicale ale repertoriului popular după complexitatea melodică, ambitusul, măsurile, accentele, tonalităţile şi modulaţiile genurilor şi categoriilor muzicale, pentru a surprinde relaţia dintre conţinutul cîntecelor populare şi tehnica transsimbolizării lor magico-mitice.

16. Constantin Brăiloiu. — În studiile lui de etnomuzicologie aplicate la materialul muzical românesc Constantin Brăiloiu pune accentul pe funcţiunea magico-mitologică a mitului în rituri şi ceremonii săteşti. Ideile, temele şi motivele mitice se reflectă atît în muzica instrumentală, cît şi în aceea vocală; în primul caz, prin ritmul de tobe, de clopoţei, pleznete de bici, iar în al doilea caz, prin murmure, ţipete, vorbirea sacadată, gîngurită, guturală, şoapte etc.[43].

Piesele muzicale care deţin o pondere în repertoriul magico-mitologic (colindele, incantaţiile, riturile de naştere, nuntă, moarte, ceremoniile agrare şi pastorale, horele şi doinele) au fost preluate şi simfonizate în muzica cultă românească. Unele din aceste piese muzicale au fost prelucrate pe instrumente diferite, grupe de instrumente şi orchestre de cameră sau simfonice, ca şi pe genuri muzicale (cîntec de joc, lied, cantată, simfonietă, oratoriu, simfonie etc). Astfel trecerea de la o tematică şi motivistică populară a muzicii s-a făcut organic la o muzică cultă de tip savant. În cele ce urmează vom sublinia îndeosebi temele muzicale care pe plan cult exprimă etosul şi valenţele mitologice ale unor teme culturale din istoria poporului român.

17. George Breazul. — În „Patrium Carmen„[44], George Breazul studiază muzica românească pe toate faţetele ei teoretice şi aplicative: ca manifestare culturală de tip obştesc şi individuală, caracterele spirituale ale fenomenului muzical, specificul etnic în muzică. Din acest punct de vedere trebuie să fie prenumărat printre fondatorii etnomuzicologiei româneşti. Acordă o atenţie deosebită structurii melodice şi transpoziţiei culte: horei, căluşarilor, colindelor, doinei, cîntecelor de leagăn, de nuntă, de muncă, de înmormîntare. Studiază instrumentele populare şi valoarea lor muzicală în repertoriul de piese muzicale culese de el şi concentrate într-o bogată „Arhivă fonografică". Se ocupă de educaţia şi instrucţia muzicală şi acordă o atenţie permanentă creaţiei muzicale contemporane, ale cărei rezultate le încadrează în sistemul lui de gîndire muzicală. Succesorii lui în acest domeniu au dus mai departe concepţia şi viziunea muzicologiei româneşti în perspectivă contemporaneităţii.

18. Gheorghe Dumitrescu remodelează mitul în muzică. — În muzica cultă de ordin savant aproape toate genurile de creaţie evocă secvenţial sau integral, teme şi motive din mitologia română filtrate de *preferinţe* şi *afinităţi spirituale*.

Din multele referinţe pe care le putem invoca ne oprim asupra a doi creatori ai melosului autohton, la: Gheorghe Dumitrescu şi George Enescu. Deşi amîndoi abordează teme mitice esenţiale din istoria culturii române şi universale se deosebesc prin concepţie, viziune şi stil muzical.

Compozitor şi libretist, Gheorghe Dumitrescu nu lasă să-i scape nici un amănunt în *remodelarea unor mituri prin muzică*. Aşa cum vom constata, este preocupat de miturile autohtone care au legături tangenţe sau directe cu moartea consimţită ca un eveniment resuscitant al vieţii, al creaţiei, idealului etnic, etic şi estetic al poporului român şi al strămoşilor lui. Compozitorul oscilează între o moarte apollinică şi una pseudo-dionisiacă. Din acest punct de vedere putem afirma că o bună parte din opera lui Gheorghe Dumitrescu aduce o amplă *contribuţie muzicală la mitologia morţii*.

În opera lui muzicală, Gheorghe Dumitrescu şi-a propus şi a acordat *miturilor autohtone* un loc primordial în creaţia lui. Radu Gherciu, într-o monografie consacrată aspectelor majore ale operei lui Gheorghe Dumitrescu se referă la două serii de lucrări ce alcătuiesc două cicluri complementare: *Ciclul jertfei* şi *Ciclul miturilor*[45]. Ciclul jertfei, după mărturisirile lui Gheorghe Dumitrescu are ca *idee fundamentală* lupta poporului român pentru libertate şi dreptate socială, din adîncă istorie pînă în contemporaneitate. Teme şi motive istorice mitizate predomină şi în muzica acestui ciclu (în tragedia muzicală *Decebal*; în dramele muzicale *Răscoala* şi *Vlad Tepeş*, în oratoriul *Soarele neatîrnării*), care urmăresc să

transsimbolizeze prin muzică aspecte esențiale ale *specificului național muzical* al poporului român. Mai complex și cu implicații multiple este însă *Ciclul miturilor românești,* care coboară în substratul mitologiei române pentru a le da *viață muzicală,* e vorba de mituri care însuflețesc balade, legende și rituri funerare. Mitul baladei și colindului *Mioriței* capătă rezonanțe, valențe și semnificații muzicale pe care nu le avea în ipostaza literară. De asemeni mitul baladei *Meșterului Manole, Mitul legendei lui Orfeu, Mitul credinței în Zburătorul* (devenit *Luceafărul*), și *Mitul credinței în Marea Trecere.* Resursele epice ale mitului sînt inepuizabile în creația muzicală a lui *Gheorghe Dumitrescu,* care recurge la majoritatea formelor *muzicii simfonice*: la *oratoriu* (simplu, dramatic sau cu balet), la *tragedia lirică* și la *operă*; forme muzicale care emerg din drama muzicală și converg în ample simfonii. În acest vast ciclu consacrat eminamente mitologiei române, Gheorghe Dumitrescu recreează *mitul tradițional prin muzică.* În opera lui mitul nu capătă numai o *dimensiune muzicală,* ci devine *substanță muzicală* prin excelență. În alți termeni, remodelează mitul pe plan muzical în spiritul concepției și viziunii lui estetice. De aceea nu recurge numai la elemente de foclor muzical autohton pentru a fundamenta ideile melodice de bază, ci creează *propriul lui folclor muzical* care evocă, subliniază și prelungește *arhemiturile* în *neomituri.* Cîntecele funerare, colindele și baladele sînt pretexte muzicale de atmosferă străveche, incluse în canavaua de elemente melodice care exprimă semnificații noi prin *mitul remodelat muzical.*

Parafrazînd pe Mihai Eminescu care a susținut că „în *Miorița* se află cugetări simple și primitive îmbrăcate în mantia regală a poeziei" se poate susține că în baletul-oratoriu *Miorița* se află sunete și armonii arhaice ce sincretizează într-un univers melopeic condiția umană a eroului de baladă, condiție ce amintește în unele asepecte ale ei destinul istoric al poporului român.

Gheorghe Dumitrescu pedalează muzical întîi pe instrumentele de suflat, apoi pe instrumentele de percuție, pe instrumentele de lemn și de coarde, într-o polifonie vibrant de sumbră. În expunerea mitului muzical trece de la stilul descriptiv la cel de parlato-rubato, de la stilul folcloric-simfonizat la stilul bizantin, de la stilul passacaglia la stilul de concert-spectacol. Toate acestea relevă impresionanta capacitate de decantare a substanței mitice muzicale din substanța literară a mitului de baladă, după Radu Cherciu.

În oratoriul pentru soliști, cor și orchestră, *Din lumea cu dor, în cea fără dor,* o frescă muzicală, se schițează conflictul magico-mitologic între *Soare și Moarte.* În structura muzicală a baladei *Soarele și Moartea* se întrevăd din nou cîteva elemente mitico-melodice din *Miorița.* Compusă din două părți, în care cele două secvențe ale titlului oratoriului corespund celor două lumi, a vieții și a morții, oratoriul înfățișează lupta constantă împotriva morții prin creația perenă și triumful vieții, prin apoteoza morții creatoare; laitmotivul binelui și fericirii umane. Obsesia morții fiului lui de 19 ani, pe care o deplînge în oratoriu, a înaripat creația, atingînd limitele sensibilității dramatice, în care bocetul se continuă prin colind, liedul prin simfonie.

Mitul Meșterului Manole, din balada cu același nume, simbol al sacrificiului uman care consolidează o creație perenă, este revalorificat în comparație cu celelalte răstălmăciri literare, teatrale și muzicale, într-o *operă* muzicală de tip nou. Spunem de tip nou pentru că prin ea compozi-

torul-libretist exprimă o altă fațetă a condiției umane : nimic bun, temeinic și de valoare nu se realizează fără sacrificiul suprem al creatorului. Considerat de Radu Cherciu (în spiritul lui George Călinescu) *mitul estetic al creației perene*, opera scoate în evidență esența și structura unei noi estetici muzicale grefate pe mit. Mitul este remodelat, în substanța lui artistică, axat pe un laitmotiv care se remarcă uneori nuanțat, alteori șters, cînd melismatic cînd strident, adesea povestit sau decupat în secvențe intercalate de motive poetice ce dau un ecou patetic greu de exprimat în cuvinte. În fabulația operei este introdusă *dubla personalitate* a *Meșterului Manole* : arhitectul îndrăzneț Manole care-și sacrifică soția. copilul și sufletul lui pentru izbînda construcției, și zidarul timid Ieronim care se îndoiește de propriile lui puteri creatoare, gata să renunțe la continuarea unor ziduri care prăbușindu-se mereu, cereau jertfă umană. Cum creatorul îndrăzneț învinge propriile lui îndoieli, ideea creației perene triumfă într-un jurămînt solemn și apărător, ca un blestem liturgic. Lupta soției lui Manole cu *stihiile dezlănțuite* revarsă în partitură tot arsenalul de instrumente ce intră în compoziția unei orchestre simfonice. Furtuna, ploaia, fiarele sălbatice declanșate de instrumentele de percuție, de suflat și de coarde care pulsează, țîșnesc, freamătă într-un delir muzical ; șoapte care prefigurează coruri eterice de iele, voci care parafrazează voința îndîrjită a Anei de a trece prin toate piedicile alcătuiesc fundalul tematic și epizodic al unei pantomime care se strecoară în scenă ca o umbră. Monologurile, dialogurile și polilogurile muzicale, sînt secundate de cor, în freamătul mocnit al instrumentelor, în explozia sonoră a întregii orchestre, rezonanțele liturgice de imnuri de glorie voievodală. Întreaga operă este un *cîmp muzical* în care se succed mutații și transmutații tonale, latențe și dinamisme melodice, acorduri dulci sau stridente care dau mitului muzical al operei dimensiunile unei euforii cosmice.

Cu tragedia lirică *Orfeu, prințul trac* Gheorghe Dumitrescu intră în competiție cu circa 50 de lucrări muzicale pe aceeași temă. Ceea ce dă valoare incontestabilă operei lui Gheorghe Dumitrescu nu este *tema mitică* abordată muzical ci, cum am constatat și în celelalte lucrări, remodelarea *mitului de legendă* într-un *mit muzical*. Tragedia lirică e o *meditație muzicală* asupra esenței, vlorii și destinului artei în general și a artei muzicale în special. În această creație muzicală arta este stimulată de iubire, iubirea înălțată prin artă. Orfeu recreează lumea, gîndită prin muzică omofonă, care reverberează în muzică polifonă. O muzică senină, a *imanentului care urcă* spre ceruri, emanată din harfe, lire și flaute, sau tragică, funerară, stăpînită, emanată din străfundurile paleofolclorului muzical al riturilor și ceremoniilor transgresate de cîntece de tipul colindelor și bocetelor.

În oratoriul-balet *Luceafărul* de Mihai Eminescu, o transsimbolizare a credinței în Zburător, Gheorghe Dumitrescu abordează registrul liric și cel filozofic, alternînd cu secvențele poemului, în tonuri cromatice care contrastează prin conținutul lor simfonic. Corul, în spirit antic, susține interludiile cu narațiunea lui. Secvențele ating culmile *creației oratoriale* în *Luceafărul*, cînd se derulează călătoria interspațială a lui Hyperion într-un imens cer de *muzică a astrelor*, într-un halou sonor liniștit, cînd bătut de vînturi siderale cînd înfiorat de abisuri străluminate. De asemenea, se referă la filozofia vremelniciei dragostei pămîntene în fața nemuririi spiritului universal al geniului, transpusă în *meditație muzicală, profundă*, fără subterfugii și impas.

În fine, oratoriul dramatic *Marea Trecere* încheie Ciclul miturilor, cu mitul trecerii prin toate *vămile creației* pînă la moartea fizică și renașterea spirituală a creatorului. Compozitorul urmărește, ca și Liviu Rebreanu în *Adam și Eva*, Marea trecere (a fiului lui decedat în tinerețe), prin ciclurile mitologiei elene, egiptene, vechi germane, indiene, pentru a se opri la aceea traco-dacă. În acest periplu dramatic, umbra lui Tudor-Tudorel peregrinează ca un Orfeu serafic prin lumea umbrelor marilor inițiați, pentru a ajunge în cele din urmă la limanul dorit, în paradisul ceresc al lui Zamolxis. Peregrinarea simfonică este marcată de registre sonore care amintesc de popasurile eroului, în care acesta își enunța din ce în ce mai plenar mesajul lui artistic: încrederea în puterea morală a muzicii, în liniștea creatoare și pacea universală obținută prin cîntecul senin, mediatativ, binefăcător, în armonie cu sine și cu întreaga natură.

19. George Enescu și mitul lui Oedip. — În istoria muzicii românești pe teme mitice George Enescu reprezintă un caz aparte. Subliniem termenul „aparte" pentru că George Enescu abordează într-un lung proces de gestație un *mit fundamental în creația muzicală universală*, mitul seducător al lui Oedip. Creatorul român îi acordă o importanță tematică, cît și muzicală în opera lui dramatică, care încununează întreaga lui activitate componistică. Oedip nu este numai o temă antică oarecare, ci o temă cheie în dramaturgia muzicală, care deschide în literatura română seria lucrărilor muzicale pe teme mitice universale și, ceva mai mult, una din operele dramatice de tip mitic care este considerată pe plan internațional o capodoperă.

Noi nu urmărim să interpretăm din perspectiva strictei critici muzicale opera *Oedip*, ci numai să surprindem transfigurarea muzicală a unui mit atît de solicitat în tălmăcirea unui român, în contextul creației muzicale universale. Pentru a nu fi înțeleși greșit, ne vom adresa *Amintirilor* lui George Enescu[46], despre cum a conceput și cum a realizat opera dramatică *Oedip*.

În *Amintirile* lui, George Enescu acordă o importanță vitală pentru activitatea lui muzicală creației operei *Oedip*. În termeni laconici, însă bine gîndiți, susține că a ajuns la drama lui Oedip printr-un concurs fericit de împrejurări, pentru că „un asemenea subiect, nu-l alegi tu, te alege el pe tine. Te prinde, te ține și nu-ți mai dă drumul"[47]. Opera i-a fost sugerată în 1910 de jocul tulburător al actorului Mounet Sully în rolul Oedip din piesa cu același nume de Sofocle, într-un spectacol de la Comedia Franceză. Înainte de a se preocupa de muzica operei s-a preocupat de libret. Pe Edmond Fleg, elenist, poet și muzician îl tentează libretul solicitat. George Enescu discută despre măreția morală a temei, cît și faptul că „mitologia pune la adăpost de orice critică" o asemenea temă. Apoi, cu propriile lui cuvinte, își descrie fervoarea și patosul cu care a început să lucreze: „M-am năpustit asupra lucrării. Eram ca halucinat. Închipuiți-vă un asemenea subiect. Să abordezi antichitatea, în tot ce are ea mai minunat, mai legendar și în același timp mai omenesc! Nu vroiam să fac din Oedipul meu un zeu, ci o făptură omenească, în carne și oase[48]. Cele două aspecte esențiale ale dramei, paricidul și incestul își găsesc în soluția operei lui George Enescu o rezolvare inedită. În dialogul muzical dintre om și Monstru, dintre Oedip și Sfinx, Omul-Oedip luptă împotriva destinului implacabil care este Monstrul-Sfinx; în fond, o luptă cu sine nu cu zeii. Heteropedeapsa se transformă în autopedeapsă, iar prin auto-

pedeapsă se izbăveşte de paricid şi de incest. Monstrul-Sfinx reprezintă vocea destinului, a perfidei şi relei Moira, care aplică aceeaşi măsură pentru toate făpturile din univers, afară de om.

Sub raport muzical, după propriile-i mărturisiri, „a folosit un limbaj foarte diferit de cel folosit în simfoniile lui"[49]. Nu a făcut concesii „mijloacelor artistice muzicale" atunci la modă, ci „a căutat expresia şi stilul ce se potriveau mai bine cu firea lui şi a personajelor operei". Nu-l interesau surprizele şi decepţiile ce le va putea procura criticii de specialitate, ci numai esenţa temei şi structura limbajului adecvat. Un cronicar muzical din vremea primelor spectacole nota : „Instrumentele au un grai straniu, direct, naiv şi grav, lipsit de influenţa polifoniilor tradiţionale. Este un grai îndeobşte discret, simplu, şoptit în împrejurările cele mai groaznice (...) Muzica respinge elocvenţa, nu ţine discursuri. Orchestra nu comentează pe larg evenimentele, le suportă însă, cu un fel de pasivitate tremurătoare"[50]. Ceea ce înseamnă că George Enescu a intrat prin muzică în atmosfera mitului antic, în sublimitatea lui sobră, „exaltînd mai mult elementul uman" decît pe cel suprauman, conştiinţa morală decît fatum-ul.

Comentînd drama intimă a lui Oedip în concepţia şi viziunea lui muzicală George Enescu pune în antiteză raportul dintre categoriile ontologice : necesitate (Moira) şi libertate (voinţa umană), subliniind că ideea de libertate umană e superioară necesităţii divine[51].

George Enescu se referă şi la un alt aspect inedit al operei lui muzicale, privit în ansamblul creaţiei lui muzicale. Undeva în amintiri face o precizare : „specialiştii trăgeau nădejdea şi îmboldiţi de *modestul succes* al „Poemei Române", îmi propuneau vechi legende româneşti"[52]. Aceste vechi legende româneşti nu sînt altele decît cele consemnate în schiţele şi planurile care s-au găsit în manuscrisele lui George Enescu, referitoare la legendele mitice : *Miorița*, *Meşterul Manole* şi *Strigoii*. Un triptic care ar fi dezvăluit trei laturi ale mitologiei române transpuse în muzică. Schiţele şi planurile menţionate de astfel de istoriografii muzicologiei române, ca atare, şi pe de altă parte, ca tentative ale unor muzicieni de a merge mai departe, realizînd opere muzicale uneori chiar după aceste schiţe şi planuri.

La vîrsta la care i s-au făcut aceste sugestii de a crea opere inspirate din legende vechi româneşti era încă tînăr şi nestăpînit de „dorinţa nedefinită de a compune muzică pentru teatru" ; trebuind să-şi cîştige existenţa prin vioară, devenise extrem de scrupulos cu tot ceea ce făcea în muzică şi poate pentru că o muzică românească îi cerea un efort înzecit înaintea examenului pe care şi-l impusese cu crearea muzicii pentru Oedip. Între timp au intervenit atîtea evenimente care i-au răsturnat multe planuri, le-au amînat pe altele : primul război mondial, activitatea lui în spitalele de front, lupta de apărare a marelui vis de întregire a poporului român, al doilea război mondial, claustrarea lui din timpul bolii, vederea şi revederea unor opere nefinisate. Trăia din bucuriile creaţiei, între pian şi masa de scris. „Nici o întrerupere în visul meu interior, lucrez la masa mea ca să-l fac mai limpede şi să-i netezesc forma. Iar cînd caut culoarea mă aşez la pian ; în felul acesta orchestrez singur, cîntînd". Munca lui deşi e continuă, neîntreruptă, e „înceată şi în taină, mergînd pînă acolo încît ascund şi celor ce-mi sînt mai apropiaţi schiţele mele, pe care de altfel nimeni nu vrea să mi le sustragă"[53].

20. Mitologia și coregrafia — Dansul liber acompaniat de chiuituri, strigături, tropotit, tobe și fluiere, care anticipa sau încheia munca, precede dansul organizat în cete de sex, vîrstă și afinități selective, care se desfășoară conform anumitor norme rituale sau ceremoniale ce țin de calendarul credințelor, datinilor și tradițiilor comunitare. Primul se referă la ceea ce românul numește *joc* și al doilea la *joc artistic*.

Sculptura preistorică descoperită de arheologi pe teritoriul României relevă în figurine și statuete solitare sau în scene de grup redat plastic și prin grafică și pictură pe vase de lut sau reliefuri, basso-reliefuri, plăci votive și stele, unele aspecte ludice gregare și atitudini de dans ritual magico-mitic.

Cultura Cucuteni, cea mai străveche creație artistică din preistoria Europei, epoca neo-eneolitică, care excelează în ceramică viu colorată, polimorfă și mutifuncțională, oferă cele mai concludente documente etnoistorice despre arta coregrafică a precursorilor românilor. După motivele ornamentale ale ceramicii de Cucuteni s-au putut reconstitui *fauna* și *flora* contemporană creatorilor acestei ceramici[54]. Iar după unele tipuri de vase de cult se poate face o idee aproximativă despre formele de locuințe, mobilier, unelte de lucru și obiecte, ca și a unor presupuse forțe personificate ale naturii, uraniene sau chtoniene și, ceea ce ne interesează în mod deosebit în acest capitol, vechea artă coregrafică a antecesorilor de la Cucuteni. Pentru noi, cele mai semnificative descoperiri se referă la *dansurile magico-mitice în cerc*, care sînt *de tip horal*. Două asemenea vase considerate suporturi de alte vase rituale, numite de arheologi *suporturi în horă*[55] sînt printre cele mai valoroase indicii de *preexistența horei la autohtoni* față de restul popoarelor din sud-estul Europei, cu trei-patru milenii înaintea erei noastre. Două vase cucuteniene *atestă ceramic existența horei în neo-eneolitic*: un vas monocrom (cărămiziu), descoperit la Frumușica-Botoșani, care închipuie șase nuduri de femei, văzute din spate, cu capetele plecate înăuntru pentru susținerea unui obiect, cu umerii, mîinile și laturile tălpilor lipite, așezate într-un cerc închis, și al doilea vas, bicrom, descoperit la Drăgușani (actualmente în județul Suceava), în care corpurile femeiești sînt stilizate în opt colonete-aparente, cu soclurile și capitelurile îngemînate[56].

În legătură cu figurarea horei pe *suporturile în horă* ale altor vase sau obiecte rituale s-au emis cîteva ipoteze, dintre care cea mai frecventă pare a fi reprezentarea unui dans ritual, în care dansatoarele aduc ofrande unor divinități sau *forțe chatoniene*[57].

Iconografia horei în sculptura arhaică locală de pe teritoriul Daciei este marcată și de un *relief votiv*, descoperit la Stolna (Cluj-Napoca), în care sînt figurate cinci tinere care se țin în mînă, în genul jucătorilor în horă din vremea noastră. Asupra semnificației rituale a horei figurate în acest relief votiv nu s-au făcut încă ipoteze de lucru[58].

Dar iconografia horei pe teritoriul Daciei pontice o mai întîlnim și pe *vase eline de ceramică* pictată și în sculpturi în console, în basoreliefuri de sarcofage, interpretînd dansuri dyonisiace. Mențiuni despre arta coregrafică s-au descoperit în inscripții himnografice referitoare la himnozi și cîntăreți din cetatea Tomis, care fixează obligațiile morale, profesionale și publice ale dansatorilor în agora, temple și alte locuri. Din perspectiva gliptricei greco-latine, a fost descoperită o statuie a zeiței *Hecate (Hecata triformis)* la Ocnele Mari-Mureș, statuetă care posedă un cap trifacial, un himation și o fustă dreaptă cu patru registre în bassorelief,

dintre care registrul inferior figurează trei vestale ce se prind cu mîinile de umeri într-un *dans de tipul horei deschise*. Interpretată în raport cu scenele din celelalte registre superioare, se poate susține că bassorelieful cu vestale închipuie un *dans ritual heleolatric*.

Paralel cu descoperirile arheologice din sud-estul Europei, îndeosebi în România, referințe despre horă ne dau și *relatările mitografilor antici, greci și latini*.

Într-o lucrare a noastră din 1944 asupra *fenomenului horal* ne-am referit la materialul istoriografic antic, grec și latin, și la cel etnologic de teren din sud-estul Europei. Cu această ocazie am constatat *prezența horei* încă din neo-eneolitic în regiunea carpato-balcanică *înaintea și paralel cu unele descoperiri arheologice* pînă în anul 1938 (lucrarea a fost tipărită abia în 1944)[59]. Constatările noastre istoriografice ne-au determinat atunci să susținem că pentru cultura preistorică carpatică și în continuare pentru cultura arhaică dacă și daco-romană, ca și pentru cultura română, hora reprezintă *o dominantă culturală*. Și ceva mai mult, că polimorfismul, polisemantismul și polivalența ei culturală e cea mai complexă și mai evoluată față de celelalte dansuri în cerc de tip horal din întregul sud-est al Europei. Ca activitate culturală, hora românească depășește la poporul român formele esențiale de manifestare coreică, pentru că se desfășoară pe toate planurile culturii : metafizică, mitologie, magie, literatură, plastică, muzică, ludică. În toate aceste domenii hora reflectă o concepție despre viață și lume de ordin mitologic, cu antecedente în solarismul și uranismul geto-dac și implicit în cosmismul la români. Întreaga ritologie română recurge la serviciile horei : *riturile de trecere* (a limitelor, nașterii, a inițierii puberale, ca și în riturile nupțiale, funerare) ; *riturile de participare* ; *riturile de prosperitate*, *riturile de muncă* (agrară, pastorală etc.), *riturile medicale*.

În ceea ce privește polivalența horei în coregrafia populară română o contribuție lexicologică a adus C. Niculescu-Varone, care trece în revistă 5332 de jocuri cu numele de horă, ceea ce trebuie să recunoaștem, este o performanță a limbii române care se reflectă în lexicul popular [60]. Și noi am surprins alte accepțiuni ale termenului hora necunoscute în dicționarele de limbă, referitoare la arhitectura civilă sau religioasă, la magia albă sau neagră, la terminologia paramilitară, la vrăji, farmece, descîntece. O contribuție ludică la coregrafia populară a adus și Andrei Bucșan, care a studiat hora în contextul întregului sistem de manifestări coregrafice și de dialecte coregrafice, ajungînd la aceeași constatare că structural hora predomină în coregrafia populară română [61].

În legătură cu hora în coregrafia cultă românească Leria Niki Cucu, Florica Capsali, Gabriel Negry, I. Tugearu au acordat o importanță excepțională *euritmiei horale în dansurile de expresie și caracter*. Muzicienii români au scris muzică simfonică de balet pe tema horei, în piese de sine stătătoare sau integrate în operete, opere, în rapsodii, oratorii și simfonii.

Unele librete coregrafice s-au axat pe jocuri mitice de ordin popular : *Jocul paparudelor*, *Jocul Călușarilor*, *Jocul căiuților*, *Cununa grîului*, *Ielele*, *Vîntoasele* ; altele, pe *jocuri în stil mitic popular*, inventate de coregrafi în elanul lor profesional.

21. Mitologia și arta filmului. — Cea mai nouă și mai inedită transpunere artistică a mitului este aceea promovată în vremea noastră de arta filmului sau arta cinematografică. Miturile antice grecești și romane, extrem orientale și extrem occidentale s-au desfășurat pe milioane de

kilometri de peliculă mută sau sonoră, în negru-alb sau color. Aspecte și elemente de mitologie primitivă, arhaică, medievală și modernă au inundat arta cinematografică în secolul al XX-lea cu produse de mare valoare cineastică.

În aceste condiții era firesc ca și cinematografia română să abordeze uneori, din plin și fără reticențe, cu entuziasm și perseverență, idei, teme și motive mitice în repertoriul ei ad-hoc sau programat, *filme documentar, științifice* și *filme eminament artistice*. Filme documentar-științifice au prelucrat teme și motive mitice reduse la *sinteze* sau *sincreze cinemtografice*, în spiritul viziunii arhaice despre viață și lume a antecesorilor românilor, populațiile predace, care au intrat în etnogeneza dacilor, apoi a popoarelor dac și daco-roman, și în cele din urmă, în spiritul concepției tradiționale a românilor din perioada medievală. Printre aceste filme remarcăm: *Ritmuri milenare* (despre substratul magicomitologic al horei); *Ornamentele simbolice* (în ceramică, ouă de paști, țesături); *Nunta* (în Maramureș, în Moldova, cu datinile și tradițiile mitice); *Înmormîntarea* (idem în Moldova); *Călușarii*, *Căiuții*, *Jocul ursului*, *Jocul caprei*, *Obiceiurile de Anul Nou*, *Măștile*, *Mascagii*, *Tîrgul fetelor de pe Muntele Găina* și încă multe alte asemenea. În toate aceste filme documentar-științifice s-a pornit de la *etnologia mitică* pentru a se ajunge și conchide la *interpretare mitologică obiectivă* a temei urmărite în consens cu structura integrală a mitologiei române. Această poziție teoretică s-a menținut ca atare în mai toate documentarele mitologice întrucît majoritatea scenariștilor, regizorilor și operatorilor au fost ei înșiși specialiști în domeniu (etnografi, folcloriști, mitologi) sau inițiați în prealabil. Obiectivul mitologic al filmului documentar-științific nu a fost diminuat sau umbrit de o expunere seacă, lipsit de aderențe intelectual-afective. Filmul documentar-științific de ordin mitologic a fost totodată și documentar-artistic. Tema sau motivul mitologic a impus cineastului o viziune artistică proprie, iar prin implicațiile ei o concepție estetică adecvată, pentru că, așa cum am menționat în „introducerea" noastră, *mitul e substanța genuină a oricărei arte*, e sarea oricărei creații culturale. Un mit exprimat sec, gol de orice valențe artistice este de neconceput și inaderent la orice treaptă spirituală în istoria culturii.

Teoria filmului documentar-științific și implicit a celui documentar mitologic, a fost făcută din perspetiva *unor estetici ale cinematografiei* antrenate de direcțiile și curentele artistice contemporane, asupra cărora nu ne propunem să insistăm deoarece tema depășește intențiile noastre.

Paralel cu filmul documentar-mitologic s-au conceput și realizat cîteva *filme artistice cu scenariu mitologic românesc* a căror tematică și valoare necesită discuții din perspectiva mitologiei române.

Filmul artistic cu scenariu mitologic este incomparabil mai pretențios decît cel documentar-științific de mitologie, pe de o parte pentru că este mai complex, mai complexat și cu implicații nebănuite de regie și de cameră de luat vederi, care apar și dispar la fiecare secvență filmată; pe de altă parte și pentru că este supus mai des alunecărilor estetizante și artistizante ale secenaristului, exagerărilor profesionale ale regizorului și menajării gustului public avid după senzațional, după „suspense" și „digest".

Filmele artistice românești cu scenariu mitic au abordat *mituri istoriate* și *istorii mitizate*. În primul caz ne gîndim la filmele care au deschis drumul seriilor corespunzătoare miturilor istoriate; *Luceafărul*, *Baltagul*, *Pădurea spînzuraților*, *Zodia Fecioarei* etc. În al doilea caz ne gîn-

dim la filmele care au inițiat seria istoriei mitizate : *Dacii*, *Columna*, *Vlad Țepeș*, *Pintea*, *Ștefan cel Mare*, *Mihai Viteazul*, *Independența* etc.

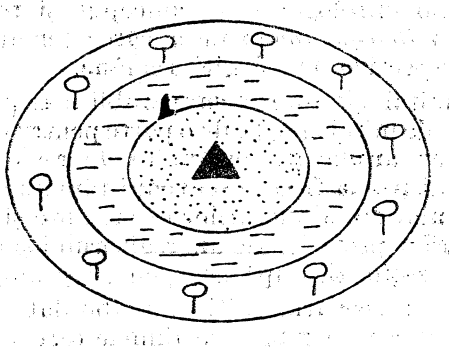
În toate aceste filme, indiferent de structura lor *mitică istoriată* sau *istorică mitizată*, în ecranizare scenaristul, regizorul sau operatorul s-au abătut, în cunoștiință sau necunoștiință de cauză, de la substanța mitică, *demitizînd* prin *remitizare*, în ambele cazuri deviind de la conținut în spiritul sintezei mitice în ecranizare, adaptînd sau *modernizînd arhaicul*, *reconsiderînd simbolurile arhetipului*, *actualizînd* în istorie ceea ce este *permanent actual* și invers.

În două lucrări succesive de filmologie : prima *românească* și a doua *universală*, Grid Modorcea întreprinde o amplă analiză a inventarului tematic al filmelor și a tendințelor de evoluție a creației contemporane de filme în România și pe glob [62].

În ceea ce privește producția românească de filme constată că e dominată de filmele cu teme speciale de evident caracter mitologic; că multe mitologizează ceea ce este nemitologic. Prima lucrare pe de o parte combate mitizarea cu orice chip, din imitație industrial cinematografică, susținînd ideea demitizării mitizantului cu orice chip ; pe de alta pledează cu ardoare pentru remitizarea miticului autentic românesc într-o cinematografie națională de valoare universală.

În a doua lucrare, pe care o consideră « o continuare complementară firească » a primei lucrări își propune să abordeze « din perspectiva realității complexe și contradictorie a lumii moderne, reflectările ei multiple (...) caracteristice și dominante (...) cum sînt *miturile* și *puzderia de reflectări deformate ale* realității ». Urmărește să facă « distincția între valori și non-valori (...) între *miturile autentice* și *falsele mituri*, între *miturile organice*, semnificative, *pozitive* și cele *distructive*, *negative* (...), între atitudinea *mitizatoare* și cea *demitizatoare* (...) ».

Consideră o caracteristică a cinematografiei ca arta să fabuleze în jurul motivelor mitice, pentru că civilzația contemporană simte o nevoie vitală de mituri care se dezvoltă în toate sectoarele de activitate economico-socială și cultural-istorică. Se întreabă în ce măsură miturile contribuie la criza spirituală a omenirii și caută să răspundă în capitolul aplicativ al lucrării : dezinstituționalizarea *miturilor angoase* și instituționalizarea *adevărurilor* și *permanențelor* lumii moderne. Care adevăruri și permanențe sînt și ele supuse destinului istoric care mitizează uneori rațiunea și raționalizează alteori fantezia creatoare de mituri.



Mandala la M. Eminescu. Elemente concentrice ale peisajului : cercul de păduri, de ape, insula rotundă ; centrul (arborele, muntele, castelul), după Silvia Chițimia.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. MITOLOGIE GENERALĂ

A. DESPRE MIT:

AARNE, A. and THOMPSON, S., *The types of the folktale*, in F.F.C., nr. 184, 1961.
ABRAHAM, Karl, *Dreams and myts: a study of folk psychology* in *Clinical Papers and Essays in Psychoandlysis*, vol. 2, p. 151—209, 1955.
BOAS, F., *The development of folk-tales and myths*, in *Scientific Montly*, vol. 3, p. 335—43, 1916.
BO CARPELAN, *Literatură și mitologie*, în „Secolul 20", 257—258/5—6, București, 1982, p. 184—188.
BOUREANU, Radu, *Mitizarea istoriei*, în „Viața Românească" an. XXVI (1973), nr. 11, p. 91—94.
BRUNEL, Pierre, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, 1974.
BUCHLER, I. R., and SEKBY, H. A., *A formal study of Myth*, Univ. of Texas Press, 1968.
CARAION, Pompiliu, *Geneza sacrului*, București, 1967.
COHEN, S., *Theories of myths*, in „Man" tom. 4, 1969, nr. 3, p. 337—53.
CREȚULESCU, Ioana, *Mitul și psihanaliza*, în „Viața Românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 95—102.
CULIANU, I. P., *Iter in Silvis*, I Messina, 1981.
DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Istorie și mit, de la romantici la Mircea Eliade*, în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 45—51.
ELIADE, Mircea, *Le Mythe de l'Eternel Retour*, Paris, 1949.
ELIADE, Mircea, *Aspects du Myth*, Paris, 1963, București, 1979.
ELIADE, Mircea, *Myth and Religion*. New York, 1963.
ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, 1965.
ELIADE, Mircea, *Morfologia și funcția miturilor*, din *Traité d'Histoire des Religions*, Payot Paris, 1970, trad. rom. în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 5—24.
FIRTH, R., *The plasticity of myth*, „Ethnologica N.S.", vol. 2, p. 181—88, 1960.
FRAZER, James George, *Le folklore dans l'ancient Testament*, Paris, 1924.
FRAZER, James George, *Creanga de aur*, trad. rom. Octavian Nistor, 5 vol., Minerva, București, 1980.
GERSTER, P. — CORDS, N., *Myth in American History*, Encio, California — London, 1977.
GOIAN, Ion, *De la mit la mitologie comparată*, în „Secolul 20", 205—206/23, 1978, p. 116—122.
GOODRICH, Norma Lorre, *Medieval Myths*, New York and Toronto, 1961.
GHEORGHIADE, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gândirii*, București, 1938.
GREIMAS, A. I., *Elements pour une theorie de l'interpretation du recit mythique*, „Communications", vol. 8, 1966, p. 28—59.
GUIRAND, Felix, *Mythologie Générale*, Paris, 1936.
GULIAN, C.I., *Mit și cultură*, Ed. Politică, București, 1968.
GULIAN, C.I., *Despre vîrstele mitului*, în „Viața Românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 55—63.
HALLOWELL, *Myth, culture and personality*, in *American Anthropologist*, vol. 49, 1947, p. 544.
IANOȘI, Ion, *Religie, mit, artă*, în „Viața Românească" an. XXVI (1973), nr. 11, p. 71—77.
JACOBS, M., *The anthropologist looks at myth*, in Journal of Folklore, vol. 79, 1966.
JENSEN, A.E., *Myth and Cult among Primitive People*, University of Chicago Press, 1963.
LEACH, E.R., *The structural Study of Myth and Totemism*, în „A.S.A. Monograps", Tavistock, 1967, nr. 5.
LEROI-GOURHAN, André, *Les religions de la préhistoire*, Paris, 1964.
LEACH, E.R., *Genesis of Myth*, London, 1969.
LÉVY-STRAUSS, C., *Analiza structurală a miturilor*, în *Antropologie structurală*, București, 1978.
LÉVY-STRAUSS, C., *Gîndirea sălbatică*, București, 1970.
MALINOWSKI, V. B., *Myth in Primitive Psychology*, London, 1926.

MARANDA, Pierre, *Computers in the bush: fools for the automatic analysis of myths*, in *Essays on the verbal and visual arts*, University of Washington Press, 1967.
MARANDA, Pierre, *Lecture mecanographique des mythes*, in *Social sciences information*, vol. 6, Paris, p. 213—22, 1967.
MARANDA, Pierre, *L'ordinateur et l'analyse des mythes*, in „Revue Inter. des sciences sociales", UNESCO, no special, vol. 23, p. 244 — 54, 1971.
MURRAY, H.A., *Myth and Mythmaking*, in rev. „Deadulus", vol. 88, 1959, Braziller, 1960.
PASCADI, Ion, *Mit și valoare*, în „Viața Românească", an XXVI (1973), nr. 11, p. 87—83.
PICHON, Jean-Charles, *Histoire des Mythes*, Paris, 1971.
POUILLON, J., *L'analyse du myth*, in *L'Homme*, vol. 6, p. 100—105, 1966.
RANK, Otto, *Der Mythus van der Geburt des Helden*, Leipzig und Vienna, 1922.
RINGGEN, Helmer, *The Problem of Fatalism*, în *Fatalistic Beliefs in Religion*, Stockholm, 1967.
ROBINSON, M.S., and JOINER, L.E., *An experiment in the structural study of myth*, in H. Nutini and I. Buchler, *The Anthropology of Cl. Lévy Strauss*, Appleton, 1972.
ROHDE, Erwin, *Psyché*, trad. București, 1985.
SEBEOK, T.A., *Myth : a Symposium*, Indiana University Press, 1958.
ȘĂINEANU, Lazăr, *Despre mituri și analogia lor cu legendele, deosebirea lor de basme, originea lor în Basmele române*, București, 1895, p. 17—61, 841.
SIMION, Eugen, *Demnitatea mitică a naratiunii*, în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 52—56.
TEODORESCU, George, *Mitul pe scenă*, în „Viața Românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 142—146.
VICKERY, J. B., *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*, University of Nebraska Press, 1966.
VULCĂNESCU, Romulus, *Mit și folclor*, în „*Viața Românească*", an. XXVI (1973), p. 118—121.
WALD, Henri, *Metaforă și mit*, în „Viața Românească" an. XXVI (1973), nr. 11, p. 84—90.
ZĂRNESCU, N., *Lingvistica și semiologia, metode de cercetare a mitului*, în „Viața Românească", an. XXVI (1973), p. 103—110.

B. DESPRE ȘTIINȚA MITOLOGIEI

BIRDWOOD, Su George, *The migration of Symbols*, New York, f.a.
BOAS, Franz, *Mitologie și folclor*, trad. rom. în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 87—92.
CARMICHAEL, Leonard (coordonator), *Mondi primitivi. Popoli sperduti nel tempo*, trad. Firenze, 1973.
ELIADE, Mircea, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, 1970.
ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I*, Paris, 1976, trad. rom. București, 1980; II. Paris, 1978.
JUNG, G.G., KERENY, *Introduction à la mythologie*, Paris, 1951 (trad. din germ. *Ersiführung in das Wessen der Mythologie*, Zurich, 1941).
EVANS-PRITCHARD, E.E., *La religion des primitifs à travers les théories des anthropoloques*, Paris, 1971, trad. din engleză, *Theories of Primitive Religion*, Oxford Univ. Press, 1963.
FRAZER, J. G., *The Golden Bough* 3rd. edit. London, 1922, trad. rom. *Creanga de aur*, Minerva, București, 1980.
FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, trad. franc., Payot, Paris, 1913.
FUSTEL DE COULANGES, N. D., *La cité antique*, Paris, 1864, trad. rom. C. Alexianu, *Cetatea antică*, București, f.a.
GUIRAND, Felix, *Mythologie générale*, Paris, 1935.
JAMES, E.O., *Primitive Ritual and Belief*, 1917.
KNOX, John, *Myth and Truth An Essay on the Language of Faith*, Charlotesville, f.a.
LÉVY-BRUHL, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, 1947.
MAKKAY, J., *Early Near Easter and Southeast european Gods*, în „Acta Arheologica" XVI, 1964, Budapesta, p. 3—64.
MARANDA, Pierre, *Mythology* selected Readmigs, Middesex, 1972.
MÜLLER, F. Max, *Selected Essargs on Language, Mythology and Religions*, 2 vol. trad. engleză, 1881.
PERRY, John Weir, *Lord of the four Quarters I, Mythes of the Royal Father*, New York, 1966
PRAMPOLINI, Giacomo, *La mitologia nella vita dei popoli*, Milano, 1937.
RADIN, Paul, *Primitiv Religion, its Nature and Origin*, 1938.
RADIN, Paul, *Monotheism among Primitive Peoples*, 1954.
REINACH, Solomon, *Orpheus*, trad. din germană, Paris, 1931.
RIVERS, W.H.R., *Medicine, Magic and Religion*, London, 1927.
SIERKSMA, F., *L'uomo e i suoi dei*, Firenze, 1960.
SCHELLING, F.-W., *Introduction à la Philosophie de la Mythologie*, 2 vol., trad. din germană, Paris, 1945.
TĂNASE, Alexandru, *Introducere în filozofia culturii*, București, 1968.
TĂNASE, Alexandru, *Cultură și religie*, București, 1973.

TĂNASE, Alexandru, *Culture, civilisation, humanisme*, Bucureşti, 1974.
TĂNASE, Alexandru, *Lucian Blaga, filosoful-poet şi poetul filosof*, Bucureşti, 1977.
TĂNASE, Alex., *O istorie a culturii în capodopere*, vol. I, Bucureşti, 1984.
TOKAREV, S. Alex., *The Problem of Totemiom as Seen by Soviet Scholars*, Moscova, 1966.
TOKAREV, S. Alex., *Die Religion in der Geschichte der Volker*, 1968, trad. rom. Bucureşti, 1974.
TOLSTOV, S. P., *Religia în istoria popoarelor lumii*, trad., Bucureşti, 1974.
VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

II. MITOLOGIE ROMÂNĂ

ANGHEL, Paul, *În căutarea unei mitologii româneşti*, în „Viaţa românească, XXVI (1973), nr. 11, p. 122—134.
ADĂSCĂLIŢEI, Vasile, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*, 1972.
ADĂSCĂLIŢEI, Vasile, *Jocul ursului în Moldova*, în „Anuarul Universităţii Iaşi, Literatura", XVI, 1970, p. 21—32.
AGRIGOROAIEI, Eugen, *Ţara minunatelor constelaţii*, Iaşi, 1981.
ALECSANDRI, Vasile, *Poezii populare — Balade (Cîntece bătrîneşti*, I—II), Iaşi, 1852—1855.
AMZULESCU, Alex., *Doine, cîntece şi strigături*, Bucureşti, 1955.
AMZULESCU, Alex., *Poezia epică. Epos eroic* (Cîntecul bătrînesc) în *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1964.
AMZULESCU, Alex., *Balade populare româneşti*, Bucureşti, 1964.
AMZULESCU, Alex., *Cîntecul epic eroic*, Bucureşti, 1981.
ARVINTE, Vasile, *Român, românesc, România*, Bucureşti, 1983.
BARBU-BUZNEA, Ovidiu, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri*, Bucureşti, 1979.
BĂLAN-OSIAC, Elena, *La solitude nostalgique dans la poésie roumain, espagnole et portugaise*, Bucureşti, 1977.
BÎRLEA, O., *Poetica folclorică*, Bucureşti, 1979.
BÎRLEA, O., *Folclorul românesc*, Bucureşti, vol. I, 1981, vol. II, 1983.
BÎRLEA, O., *Eseu despre dansul popular românesc*, Bucureşti, 1982.
BLAGA, Lucian, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936.
BLAGA, Lucian, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1937.
BLAGA, Lucian, *Despre gîndirea magică*, Bucureşti, 1941.
BRĂILOIU, Constantin, *Despre bocetul de la Drăguş*, în Soc. Rom., 1932.
BRĂILOIU, Constantin, *Ale mortului din Gorj*, în 1936.
BRĂTIANU, Gh. I., *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti*, Bucureşti, 1980.
BRĂTULESCU, Monica, *Colinda românească*, Bucureşti, 1981.
BREAZUL, George, *Colinde*, Bucureşti, 1938.
BREAZUL, George, *Patrium Carmen*, Craiova, 1944.
BRILL, Tony, *Legende populare româneşti*, Bucureşti, 1981.
BUHOCIU, Octavian, *Die rumänische Volkskultur und ihre mythologie*, Wiesbaden, 1974.
CANDREA, I.-A., *Iarba fiarelor. Studii de folklor*, Bucureşti, 1928.
CANDREA, I.-A., *Privire generală asupra folclorului românesc în legătură cu alte popoare*, litog. Bucureşti, I, 1933—1934; II, 1935.
CANDREA, I.-A., *Folclorul medical român comparat*, Bucureşti, 1944.
CARAMAN, Petru, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931.
CARAMAN, Petru, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, 1983.
CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941.
CĂLINESCU, George, *Estetica basmului*, Bucureşti, 1957.
CÂNDEA, Virgil, *Raţiunea dominantă*' Cluj-Napoca, 1979
CEAUŞANU, Gh. F., *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914.
CARTOJAN, N., *Cărţile populare în literatura românească*, 2 vol., Ed. a II-a, Bucureşti, 1974.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Folclorişti şi folcloristică românească*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1968.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Minerva, Bucureşti, 1971.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Antologie de literatură populară*, 3 vol., Bucureşti, 1953—1967.
CHIŢIMIA, Silvia, *La Mandala dans la littérature*, în Cahiers inter. de symbolisme, Mons, 1983.
CIUREA-GENUNENI, Nicolae, *De la daci la români*, Rîmnicul Vîlcea, 1981.
COMAN, Ioan, G., *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979
COMAN, Mihai, *Mitos şi epos*, Bucureşti, 1985
CONDURACHI, Emil (coautor), *Carte archéologique de la Roumanie*. Bucureşti, 1972.

COSMA, Aurel, *Mythologie roumaine*, vol. I, Bucureşti, 1942.
COSMA, Aurel, *Cosmogonia poporului român*, Bucureşti, 1943.
COSMA, Aurel, *Originea omenirii. Legende şi mituri*, Bucureşti, 1943.
COSMOIU, A. *Geneza mitului*, Bucureşti, 1946.
COTEANU, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, Bucureşti, 1973.
CREŢU, T. Vasile, *Ethosul folcloric—sistem deschis*, Timişoara, 1980
DENSUŞIANU, Aron, *Demo-Sanctus şi simbele, studiu de mitologie comparată*, în „Columna lui Traian", 9(1882), seria II-a, p. 136—147.
DENSUŞIANU, Aron, *Studii asupra poesiei populare române. Elementul mitologic*, în Adunarea gen. a Asoc. Transilvane, Sibiu, 1866, p. 132—153.
DENSUŞIANU, Aron, *Colindele şi himnele vedice* în „Revista critică literară", Iaşi, I (1893) 1, p. 1—15.
DENSUŞIANU, Aron, *Terfarii (studiu de mitologie comparată)* în „Revista critică literară", Iaşi, I (1893), 10, p. 193—201.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Scrutări mitologice la români. Zeitatea misterelor magice*, în „Familia", IV (1868), p. 127—129.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1911.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Vechi cîntece şi tradiţii româneşti*, Ed. I, Minerva, Bucureşti, 1975.
DENSUŞIANU, Ovid, *Tradiţii şi legende populare*, Bucureşti, f.a.
DRĂGAN, Iosif Constantin, *We the Thraciens*, 2 vol., Milano, 1976 ; trad. rom. Craiova, 1976.
DUMITRAŞCU, N. I. , *Strigoii. Din credinţele, datinile şi povestirile poporului român*, Bucureşti, 1929.
DUŢU, Alex., *Cartea de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972.
ELIADE, Mircea, *De Zalmoxis à Genis Khan*, Paris, 1970 ; trad. rom., Bucureşti, 1980.
EMINESCU, Mihai, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1963.
FOCHI, Adrian, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964.
FOCHI, Adrian, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1975.
FOTINO, G., *Contribution à l'étude de l'ancien droit coutumier roumain*, Paris, 1925.
GASTER, Moses, *Legende vechi şi legende române*, studiu comparativ, în „Anuarul izraelit", Bucureşti, 5 (1881—2) p. 27—35
GASTER, Moses, *Literatură populară română*, Bucureşti, 1883.
GASTER, Moses, *Chrestomaţie română*, vol. I—II, Leipzig-Bucureşti, 1891.
GASTER, Moses, *Rumanian Ballade and Slavonic Epic Poetry*, în „The Slavonic Reviev", London, XII (1933—1934), nr. 34, p. 167—180.
GHERMAN, Traian, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928.
GOROVEI, Arthur, *Credinţele şi superstiţiile poporului român*, Bucureşti, 1915.
GRAMATOPOL Mihai, *Dacia Antiqua*, Bucureşti, 1982.
GRAMATOPOL. Mihai, *Artă şi arheologie dacică şi romană*, Bucureşti, 1982.
GUSTI, Dimitrie, *Ştiinţa naturii*, în *Enciclopedia României*, Bucureşti, 1938, p. 17—30.
HASDEU, B. P., *Etymologicum Magnum Romaniae*, I—III, Bucureşti, 1886—1898.
HASDEU, Bogdan Petriceicu, *Cuvente den bătrîni, II, Cărţile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă, studiu de filologie comparată*, Bucureşti, 1879, ed. a II-a. Bucureşti, 1984.
HASDEU, B. P., *Mitologia daco-română* — mss reconsiderat de I. Oprişan, publicat în „Manuscriptum" (vezi Oprişan I.).
HERSENI, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană, Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, 1977.
HERSENI, Traian, *The Dragon dace*, în „Ethonologica", 1/1981, Bucureşti.
IONESCU, Anca Irina, *Lingvistică şi mitologie*, Bucureşti, 1978.
IONICĂ, I. Ion, *Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununei în Ţara Oltului*, Bucureşti, 1943.
IORGA, Nicolae, *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei*. Vălenii de Munte, 1910.
IORGA, Nicolae, *Histoire de l'art roumain ancien*, Bucarest, 1922.
IORGA, Nicolae, *Frumosul în concepţia poporului*, 1940.
IORGA, Nicolae, *Afirmarea vitalităţii româneşti*, Vălenii de Munte, 1940.
IONIŢĂ, Maria, *Cartea vîlvelor*, Cluj-Napoca, 1982.
LIICEANU, Gabriel, *Încercare în politropia omului şi a culturii*, Bucureşti 1981
MANGIUCA, Simeon, *Călindariu iulian, gregorian şi poporul român (...), Cu un comentariu pe anul 1882*, Oraviţa, 1881 ; *Călindariu iulian, gregorian şi poporul român Cu un comentariu pe anul 1883*, Biserica Albă, 1882.
MARCUS, Solomon (redactor), *Semiotica folclorului*, Bucureşti, 1976
MARIAN, Simeon Fl., *Datinile şi superstiţiile poporului român (solomonariu, contrasolomonariu, balaurul, smeii)* în „Familia", VI (1870), p. 147—150, 157—158 ; X (1874), p. 101—102.

MARIAN, Simeon Fl., *Mitologia daco-română (Balaurii, spiriduşii, solomonarii, moroii)*, în „Albina Carpaţilor", III (1878), p. 9—11, 22—23; III (1978), op. 39—41; III (1878), p. 54—56; III (1878), p. 86—89; *(samca, piticotul)*, în „Amicul familiei", IV (1880), p. 70—71, 87—89; IV (1880), p. 24—25, 33—34; *(Piticul, piticotul, staticotul)*, în „Familia", VII (1871), p. 399—402.
MARIAN, Simeon Fl., *Sărbătorile la români*, I, *Cirnilegile*, Bucureşti, 1898; II, *Paresimile*, Bucureşti, 1899; III, *Cincizecimea*, Bucureşti, 1901.
MARIAN, Simeon Florea, *Ornitologia poporană română*, Cernăuţi, 2 vol., 1885.
MARIAN, Simeon Florea, *Insectele în limba, credinţe şi obiceiurile românilor*, Bucureşti, 1903.
MARIAN, Simeon Florea, *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1904.
MARIENESCU, At. M., *Fiinţe mitologice daco-romane. Piticu, piticotu, staticotu*, în „Familia", 7 (1871), p. 399—402.
MARIENESCU, At. M., *Din sărbătorile poporane române de azi. Baba Dochia şi Babele*, în „Familia", 8 (1872), p. 366—367.
MARIENESCU, At. M., *Descoperiri mari*, în nouă articole pub. în „Albina", VI (1871), nr. 10—IX (1876), nr. 10—13.
MARIENESCU, At. M., *Cultul păgîn şi creştin*, I, Bucureşti, 1884.
MARINO, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, 1980.
MARMELIUC, Dumitru, *Figuri istorice româneşti în cîntecul poporal al românilor*, XXXVII, Memoriile secţiei literare, Bucureşti, 1915.
MUNTEAN, George, *Interpretări şi repere*, Iaşi, 1982
MUŞU, Gh., *Zei, eroi, personaje*, Bucureşti, 1970.
MUŞU, Gh., *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Bucureşti, 1974.
MUŞU, Gh., *Din mitologia tracă*, Bucureşti, 1981.
NICULESCU-VARONE, G. T. şi VARONE, Elena, *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Ed. a II-a, Bucureşti, 1979.
NOICA, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, 1944.
NOICA, Constantin, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Bucureşti, 1978.
NOICA, Constantin, *Spiritul românesc în cumpăna vremii*, Bucureşti, 1978.
NOUR, A., *Cultul lui Zalmoxis*, Bucureşti, 1941.
NOUR, A., *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace*, Bucureşti, 1941.
OLINESCU, Marcel, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1944.
OPRIŞAN, I., *Investigaţii asupra mitologiei dacilor*, în „Manuscriptum", Bucureşti, VIII (1977) 4, p. 71—77; IX (1978), 2, p. 101—113.
OPRIŞAN, I., *Consideraţii asupra tradiţiei istorice populare*, în *Memoriile Secţiei de Ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Seria a IV-a, t. I, 1977—1978, p. 135—142.
OTOBÎCU, Ctin., *Antologie dialectalo-folclorică a României*, 2 vol., Bucureşti, 1983.
PALEOLOGUL, Alex. *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, 1978.
PAMFILE, Tudor, *Mitologie românească I, Duşmanii şi prietenii omului*, Academia Română, Bucureşti, 1916; II, *Comorile*, Bucureşti, 1916; III, *Pămîntul după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1924.
PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului*, Bucureşti, 1910.
PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de vară la români*, Bucureşti, 1910.
PAMFILE, Tudor, *Sfîrşitul lumii după credinţele poporului român*, Bîrlad, 1911.
PAMFILE, Tudor, *Crăciunul*, Bucureşti, 1914.
PAMFILE, Tudor, *Diavolul învrăjbitor al lumii după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1914.
PAMFILE, Tudor, *Povestea lumii de demult după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1915.
PAMFILE, Tudor, *Cerul şi podoabele sale după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1915.
PAMFILE, Tudor, *Văzduhul după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1916.
PAPACOSTEA, Victor, *Civilizaţia românească şi civilizaţia balcanică* Bucureşti 1983
PAPADIMA, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, 1941.
PAPADIMA, Ovidiu, *Anton Pann, Cîntece de lume şi folclorul Bucureştilor*, Ed. Academici, Bucureşti, 1963.
PAPADIMA, Ovidiu, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1968.
PAPAHAGI, Pericle, *Din literatura poporană a aromânilor*, Bucureşti, 1910.
PAPAHAGII, Pericle, *Românii din Meglenia*, Bucureşti, 1910.
PAPAHAGI, Pericle, *Basme aromâne*, Bucureşti, 1905.
PAPAHAGI, Tache, *Antologie aromânească*, Bucureşti, 1922.
PAPAHAGI, Tache, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925.
PAPAHAGI, Tache, *Etnografie lingvistică românească*, Bucureşti, 1927, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Folklor român comparat*, Bucureşti, 1927, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Aromânii, Grai, Folklor, Etnografie*, Bucureşti, 1932, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Paralele folclorice (greco-române)*, Bucureşti, 1944.
PAPAHAGI, Tache, *Concordances folkloriques et ethnographiques*, in „Langue et littérature", III, (1946), 1—2, p. 166—201.

PAPAHAGI, Tache, *Mic dicționar folcloric*, București, 1979.
PASCU, Ștefan, *Voievodatul Transilvaniei*, Cluj, 1971.
PAVELESCU, Gheorghe, *Pasărea suflet*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. VI, 1942, Clu p. 33—41.
PAVELESCU, Gheorghe, *Mana în folclorul românesc*, Sibiu, 1946.
PAVELESCU, Gheorghe, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945.
PĂUN, Octav, *Folclor literar românesc*, București, 1967.
PĂUN, Octav, *Eposul românesc despre Novăcești și paralele europene*, în „Narodnu stvaralstvo Folclor", an. XIII (1974), nr. 49—52, p. 122—138.
PĂUN, Octav, *În căutarea lui Novac. Existență reală sau mit*, în *Actele Simpozion iugoslavo-român*, Pancevo, 1975, p. 105—119.
PÂRVAN, Vasile, *Getica—o preistorie a Daciei*, Ed. Radu Florescu, București, 1982.
PÂRVULESCU, Pompiliu, *Hora din Cartal*, București, 1908.
POMPILIU, Miron, *Balade populare române*, Iași, 1870.
POMPILIU, Miron, *Ileana Cosînzeana*, Cernăuți, 1886.
POMPILIU, Miron, *Codreana Sînziana*, Brașov, 1895.
POMPILIU, Miron, *Limba, literatura și obiceiurile la românii din Biharea*, în „Șezătoarea", VII (1903), 3, p. 167—176, nr. 12, p. 177—192.
POP, Dumitru, *Folcloristica Maramureșului*, București, 1971.
POP, Dumitru, *Folclor din Bihor*, Oradea, 1969.
POPESCU-TELEGA, Al., *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic*, Craiova, 1927.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Comorile poporului*, Cîmpulung, 1906.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Sărbătorile poporului*, București, 1909.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Chira Chiralina. Cîntece bătrînești*, București, 1916.
RETEGANUL, Ion Pop, *Din miturile românilor, Iarba fiarelor*, în „Gazeta Transilvaniei".
RÎPEANU, Valeriu, *Cultură și istorie*, II, București, 1981
ROSETTI, Alexandru, *Colinde religioase la români*, București, 1920.
ROSETTI, Alexandru, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.
ROȘIANU, Nicolae, *Stereotipia basmului*, București, 1973.
ROȘIANU Nicolae, *Eposul popular rus și balada populară românească*, în „Romanoslavica", an. IV, 1960, p. 203—223.
RUSU, Liviu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, București, 1967.
RUXĂNDOIU, P.— M. POP, *Folclor literar românesc*, București, 1978.
SALA, Vasile, *Comoara cu povești frumoase*, București, 1939.
SANDU-TIMOC, Cristea, *Poezii populare de la românii de pe Valea Timocului*, Craiova, 1943.
SANDU-TIMOC, Cristea, *Cîntece bătrînești și doine*, București, 1967.
SBIEREA, Ion. G. *Povești poporale românești*, Cernăuți, 1886.
SCHULLERUS, Adolf, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchentypen Anti Aarnes. Zusammengestellt von*, Helsinki F.F.C., vol. XXVIII, 1928.
SCHULLERUS, Adolf, *Siebenbürgischens Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930.
SIMIONESCU, Paul, *Reminiscențe mitologice, Semnificații ale unui străvechi cult acvatic*, în REF, XVIII, 1973, nr. 6; idem în Rumanien Studies, IV, 1976.
SIMIONESCU, Paul—CERNOVODEANU, Paul, *Cetatea de scaun a Bucureștilor. Consemnări, tradiții, legende*, București, 1975.
SIMIONESCU, Paul, *Etnoistoria*, Ed. Academiei, București, 1984.
SIMONESCU, Dan, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi*, București, III/762.
SIMONESCU, Dan, *Colinde, Cum răscovesc/ cîntă/ fetele de Anul Nou*, în „Șezătoarea", an. XXXI (1923), nr. 11—12, *Fălticeni; Despre șerpi*, în „Șezătoarea", an. XXXII (1924), nr. 1—3, p. 5—6.
SIMONESCU, Dan, *Faptele lui Ștefan cel Mare oglindite în folclor*, în „Călăuza bibliotecarului", X(1957), nr. 4, p. 26—28.
SIMONESCU, Dan, *Studiile lui Anton B.I. Balotă referitoare la relațiile folclorice sîrbo-române*, Pancevo, 1974.
SLAVICI, Ioan, *Povești*, București, 1923.
SMEU, Grigore, *Repere estetice în satul românesc*, București 1973
SPERANȚIA, Theodor D., *Miorița și călușarii, urme de la daci și alte studii de folclor*, București, 1914.
STOICESCU, N. — HURDUBEȚIU, I. *Continuitatea daco-românilor în istoriografia română și străină*, București, 1984.
STROESCU, S.C., *La typologie bibliographique des faceties roumaines*, 2 vol. București, 1969.
SULZER, Fr. Joseph, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das heißt: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, und Zusammenhänge mit der Geschichte des übrigen Daciens ...*, vol. II, Wien, 1781.

ŞĂINEANU, Lazăr, *Ielele, dînsele, vîrtoasele, frumuoasele, şotmanele, măiastrele, milostivele, zînele, Studii de mitologie comparativă*, Bucureşti, 1886.
ŞĂINEANU, Lazăr, *Basmele române în comparaţie cu legendele antice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice.* Studiu comparativ, Academia Română, Bucureşti, 1895.
ŞĂINEANU, Lazăr, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti. 1896.
ŞTEFĂNESCU, Ştefan, *Demografia—dimensiune a istoriei*, Timişoara, 1975.
TALOŞ, Ion, *Meşterul Manole*, Bucureşti, 1973.
TEODORU, D. A., *Mitologie poporană*, în „Contemporanul", VII (1889/90), p. 394—408.
TEODORESCU, G. Dem., *Zei locali, genii, şerpii de casă*, în „Foaia societăţii pentru literatura şi cultura românească în Bucovina", 1(1970), p. 426—434 ; 483—499.
TEODORESCU, G. Dem., *Miturile lunare : vîrcolacii. Studiu de etnografie şi mitologie comparativă*, în „Convorbiri literare", 23 (1889), p. 3—25, 110—140.
TEODORESCU, G. Dem., *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874.
TEODORESCU, G. Dem., *Poezii populare române*, Bucureşti, ed. I, 1885 ; ed. a II-a, Bucureşti, 1982.
THEODORESCU, Răzvan, *Despre „coridoarele culturale" ale Europei de sud-est*, Bucureşti, 1982, extras.
TOCILESCU, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, vol. I—II (Addenda), Bucureşti, 1900.
USCĂTESCU, George, *Relaciones culturales hispano-rumanas*, Madrid, 1951
USCĂTESCU, George, *Estructuras de la imaginacion*, Madrid, 1976
URSACHE, Petru, *„Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, Bucureşti, 1972.
URSACHE, Petru, *Poetica folclorică*, Iaşi, 1976.
URSACHE, Petru, *Estetica folclorului*, Bucureşti, 1980.
VASILIU, Dumitru A., *Sufletul românului în credinţe, obiceiuri şi datini*, Bucureşti, 1942.
VASILIU, Dumitru, A., *Focul viu în datinile poporului român în legătură cu alte popoare*, Bucureşti, 1942.
VETIŞANU, Vasile, *Progresul uman şi tradiţiile culturii*, Bucureşti, 1973.
VLĂDUŢESCU, Gh., *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, 1982.
VORONCA, Elena. Niculiţă -, *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, 3 vol. Cernăuţi, 1903.
VORONCA, Elena Niculiţă - , *Studii în folelor*, vol. I, Bucureşti, 1908; vol. II, Cernăuţi, 1912—1913.
VORONCA, Elena Niculiţă - , *Sărbătoarea moşilor în Bucureşti*, Bucureşti, 1915.
VRABIE Gheorghe, *Balada populară română*, Bucureşti, 1966.
VRABIE, Gheorghe, *Basmul cu soarele şi fata de împărat*, Bucureşti, 1974.
VRABIE, Gheorghe, *Retorica folclorului*, Bucureşti. 1978.
VUIA, Romulus, *Legenda lui Dragoş*, Contribuţiuni pentru explicarea originii şi formării legendei privitoare la întemeierea Moldovei, în „Studii", Bucureşti, 1975.
VUIA, Romulus, *Căluşarii dans vindecator*, în A.A.F. Cluj, 1924.
VUIA, Romulus, *The Romanien Hobby-Hors. The Căluşarii*, în *Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti, 1975.
VULCĂNESCU, Romulus, *Scurtă privire asupra mitologiei române*, Craiova, 1968.
VULCĂNESCU, Romulus, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.
VULCĂNESCU, Romulus, *Des elements slaves dans la mythologie roumaine*, în „Ceskoslovenska Etnografe", Praga, X, 1962, p. 178—197.
VULCĂNESCU, Romulus, *Etnografie juridică*, Bucureşti, 1970.
VULCĂNESCU , Romulus, *Coloana cerului*, Bucureşti, 1972.
VULCĂNESCU, Romulus, *Măştile populare*, Bucureşti, 1972.
VULCĂNESCU, Romulus, *La recherche du „folklore mythique" par l'école sociologique de Bucarest*, în „Ethnologica", 1/1981, Bucureşti, p. 37—49.
XENOPOL, A. D., *Ceva despre literatura populară*, în „Convorbiri literare", VI (1872), 4, p. 174—176.
ZANNE, Iuliu A., *Proverbele românilor*, 10 volume, Bucureşti, 1895—1903 (1912).

NOTE Cap. — CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE

[1] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, București, 1920, p. 80.
[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 310 — 325; Romulus Vulcănescu, *L'espace dans l'œuvre de Mircea Eliade*, în „Ethnologica", București, 1/1985.
[3] I. Conea, *Din geografia istorică și umană a Carpaților*, București, 1937; L. Blaga, *Spațiul mioritic*, București, 1936; Romulus Vuleănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.
[4] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, 1972.
[5] Valeriu Cristea, *Spațiul închis în literatură*, București, 1978.
[6] C. Rădulescu-Motru, *Timp și destin*, București, 1940; Ernest Bernea, *Timpul la poporul român*, București, 1941; Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, București, 1944.
[7] Mircea Eliade, *Traité d'histoire* ..., p. 326—343; Cristian Tallin, *L'analyse du temps et son interprétation chez Mircea Eliade*, în „Dialog", Montpellier, 1948.
[8] Alex. Tănase și Victor Isac, *Realitate și cunoaștere în istorie*, București, 1980, p. 95.
[9] *Ibidem*, p. 127.
[10] Lileta Stoianovici-Donat, *Mitul vîrstei de aur în literatura greacă*, Craiova, 1981.
[11] Ioan Guția, *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*, Roma, 1957.
[12] Romulus Vulcănescu, *Cauzalitatea și finalitatea în mitologie în general și în mitologia română în special*, Conferință ținută la Craiova, 1938.

NOTE Cap. MITUL

[1] C. G. Jung — K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1940, trad. italiană, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, 1972, p. 3.
[2] Mircea Eliade, *Aspectele mitului*, București, 1977, p. 5, 6; idem, *Traité d'histoire...*, Paris, 1970; idem. *Le sacré et le profane*, Paris, 1971.
[3] M. Eliade, *Aspectele mitului*, p. 15.
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem*, p. 20.
[6] Cl. Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, București, 1978, p. 246—278; J.-B. Fagues, *Comprendre Lévi-Strauss*, Pensées, Toulouse, 1972, p. 74—75.
[7] Smith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Copenhaga and Bloomington, 1956—1958.
[8] Lauri Honko, *Problem of Defining Myth*, Stockholm, 1972; Extract din „Studies of Religion", 2, 1972.
[9] Alexandre Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, 1938, p. 27; Aurel Cosmoiu, *Geneza mitului*, București, 1942.
[10] Lauri Honko, *op. cit.*, p. 4.
[11] Anton Dumitriu, *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, București, 1984.
[12] *Ibidem*, p. 96 ș.u.
[13] *Ibidem*, p. 101.
[14] Lauri Honko, *op. cit.*, p. 6—7.
[15] *Ibidem*, p. 9.
[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem*, p. 12.
[18] *Ibidem.*
[19] Karl Marx și Fr. Engels, *Despre religie*, București, 1974; idem, *Despre artă și literatură*, București, 1953.
[20] S. A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, traducere, București, 1953.

[21] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 208.
[22] Alex. Tănase, *Cultură și religie*, București, 1937.
[23] *Ibidem*, p. 13—14.
[24] *Ibidem*, p. 19.
[25] *Ibidem*, p. 21.
[26] Romulus Vulcănescu, *Preliminarii la o logică a mitului*, în „Probleme de logică", nr. 2, 1985 (în curs de publicare).
[27] *Ibidem.*
[28] Diego Marconi, *Mito del linguagio scientifico. Studii su Wittgenstein*, Milano, 1970.
[29] *Ibidem*, p. 23.
[30] *Ibidem*, p. 33.
[31] *Ibidem*, p. 41.
[32] *Ibidem*, p. 23.
[33] N. Densușianu, *Dacia preistorică*; Petru Caraman, *Colinde*; Monica Brătulescu, *Colinde.*
[34] Tony Brill, *Legende populare românești*, I, București, 1981.
[35] Alex. Amzulescu, *Balade populare românești*, I—III, București, 1964.
[36] Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor* ..., București, ediția a II-a, 1980.
[37] Sabina Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, I—II, București, 1969.
[38] Stephan Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, 1982.
[39] Gillo Dorfles, *Estetica mitului (De la Vico la Wittgenstein)*, București, 1975, p. 74; George Călinescu, *Estetica basmului*, București, 1965, în care prezintă și basme mitice. ; Roșianu, Nicolae, *Stereotipia basmului*, București, 1973
[40] J. A. Cuddon, *A dictionary of literary terms*, New York, 1982, p. 25, 672.
[41] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, 1937; Mihai Rădulescu, *Implications stylistiques de la pensée magique chez les Roumains*, în Ethnologica, 1/1983, București.
[42] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, 1957; Ivan Evseev, *Cuvînt—simbol—mit*, Timișoara, 1983.

NOTE CAP. SISTEMUL DE MITURI

[1] Pentru termenul sistem vezi André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, vol. II, Paris, 1932, p. 859—860.
[2] Alex. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, 1938, p. 324.
[3] Patrick Gerster și Nicholas Conds, *Myth in American History*, California, 1977.
[4] Daniel Durand, *La systémique*, Paris, 1979.

NOTE CAP. MITOLOGIA

[1] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis Khan*, București, 1980, în *Prefața* autorului
[2] Theodor Fecioru, *Poporul român și fenomenul religios*, București, 1939.
[3] *Ibidem*, p. 11.
[4] *Ibidem*, p. 18.
[5] *Ibidem*, p. 23.
[6] Nicolae Iorga, *La création religieuse de Sud-Est européen*, în *Conférences données en Sorbonne*, Paris, 1929.
[7] Theodor Fecioru, *op. cit.*, p. 22.
[8] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, București, 1929.
[9] Theodor Fecioru, *op. cit.*, p. 33.
[10] *Ibidem*, p. 39.
[11] Lucian Blaga, *Despre gîndirea magică*, București, 1941; *Cenzura transcendentă*, București, 1934, p. 57—58; C. Gheorghiade, *Originile magice ale minciunii și geneza gîndirii*, București, 1938.
[12] Th. Fecioru, *op. cit.*, p. 54.
[13] *Ibidem*, p. 55.
[14] *Ibidem*, p. 62.
[15] I.-Aurel Candrea, *Iarba fiarelor*, cap. *Calendarul babelor*, București, 1928, p. 123 ș.u.
[16] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi. Contribuție la studiul mitologiei creștine din Orientul Europei*, Iași, în „Arhiva", vol. XXXVIII, 1931.
[17] Petru Caraman, *Contribuții la cronologizarea și geneza baladei populare române*, în Anuarul Arhivei de folclor din Cluj, vol. I, 1932, p. 53—105.
[18] *Ibidem*, p. 54.
[19] *Ibidem*, p. 56.
[20] *Ibidem*, p. 57.
[21] *Ibidem*, p. 58.

[22] *Ibidem*, p. 59.
[23] *Ibidem*, p. 23—38.
[24] Romulus Vulcănescu, *Les aspects essentiels de la mythologie roumaine*, Bucureşti, 1976.
[25] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, 1979.
[26] *Ibidem*, p. 184—185.
[27] Ne referim la lucrările de mitologie etnică : pentru grecii actuali : George Megas, *Greek calendar customs*, Athena, 1963 ; Martin Nilsson, *Greek Folk-Religion*, New York, 1961 ; pentru maghiari : Arnold Ipoly, *Magyar mythologia*, Budapesta, 1854 ; Lajos Katona, *A magyar mythologiy irodalama*, în *Ethnographia*, 1897, VIII, p. 54—73, 266—279 ; Tekla Dömötör, *Hungarian Folk-Belifs*, Budapesta, 1982 ; pentru albanezi : P. Jorgoni, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tirana, 1983 ; pentru bulgari : Mihail Arnaudov, *Kukkeri i Rusalki*, Sofia, 1920 ; Idem, *Ocerki po bulgarskija folklor*, Sofia, 1953 ; D. Martinov, *Narodna vjara i religiozni narodni obicai*, Sofia, 1914 ; pentru ruşi : D. Zelenin, *Ocerk slavjanskoj mifologii*, Petersburg, 1916 ; V. J. Mansikka, *Die Religion des Ostslaven*, I, FFC XLIII, 1922 ; K. H. Meyer, *Fontes historiae religionis slavicae*, Berlin, 1931 ; N. F. Lavrov, *Religiea i ţerkovi*, Moskva-Leningrad, 1951 ; A. F. Losev, *Anticinaia mifologiea v eio istoriceskom razvitii*, Moskva, 1957 ; Myroslava T. Znayenko, *The Gods of the Ancient Slaves - Tatishchev and the Begining of Slavic Mythology*, Columbus, 1980 ; pentru cehi : A. Brückner, *Mitologia slava*, Bologna, 1923 ; L. Niderle, *Manuel de l'Antiquité slave*, Paris, 1926 ; pentru polonezi : A. Bruckner, *Mitologia Polska*, Warszawa, 1924 ; S. Urbanczyk, *Religia poganskich Slowian*, Cracow, 1947 ; pentru sloveni : Franjo Ledic, *Mitologia slovena*, Zagreb, 1969 ; pentru lituanieni : A. Mierzinski, *Mythologia Lituanianicae monumenta*, Varşovia, 1892 ; W. Mannhardt, *Lettopreussische Götterlehre*, Riga, 1936 ; pentru turci : Murat Uraz, *Türk mitolojisi*, Istambul, 1967 ; albanezi Alfred Uçi, *Mitologja, folklori, letërsia*, Tirana, 1982 ; *Mitologji e besime nder Shqiptare* (Pyetesor), Tirane, 1973.

NOTE Cap. ISTORIOGRAFIA MITOLOGIEI ROMÂNE

[1] Iordanes, *Getica*, în *Izvoare*, II, p. 411—431.
[2] B. P. Hasdeu, *Strat şi substrat*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III, Bucureşti, ed. a II-a, 1976, p. 7—30.
[3] Constantin Diculescu, *Die Gepiden*, Leipzig, 1923.
[4] Alex. Busuioceanu, *Mit şi destin în mitologia dacă*, Madrid, 1943.
[5] Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, *Daco-Roman Borrowings in Gothic*, în „Ethnologica", 1/1982, p. 41—59.
[6] Dorin Gămulescu, *Influenţe româneşti în limbile slave de sud*, I, Bucureşti, 1983.
[7] Ioan G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979.
[8] *Ibidem*, p. 7.
[9] *Ibidem*, p. 8.
[10] *Ibidem*, p. 9.
[11] Rohonczi, *Codex*, mm . A.1. 173/II, Arhiva Academiei de Ştiinţe Maghiare.
[12] „Anale de istorie", XXIX, 1983, 6, p. 104.
[13] Martin Opitz, *Zlatna sau cumpăna dorului. Poem răsădit în româneşte* de Mihai Gavril, Bucureşti, 1981.
[14] Martin Opitz, *Zlatna* ... p. 35—36.
[15] *Ibidem*, p. 37.
[16] *Ibidem*, p. 41.
[17] Johan Jakob Ehrler, *Banatul de la origini pînă acum*, 1774, trad., prefaţă şi note de C. Feneşan, Timişoara, 1982.
[18] *Ibidem*, p. 12.
[19] *Ibidem*, p. 36—47.
[20] Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, die Walachey, Moldau und Bassarabiens* ..., Wien, vol. I—II, 1781 ; vol. III, 1782.
[21] *Ibidem*, p. 405—406.
[22] Theodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iaşi, 1915, p. 60—70.
[23] În „Manuscriptum", 4/1977 (29), VIII, pp. 78—84 şi 2/1978 (31) IX, p. 105—113.
[24] Elena Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. VIII.
[25] Bucureşti, vol. I, 1908, 1912—1913.
[26] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. V.
[27] *Ibidem*, p. VI.
[28] *Ibidem*, p. VI.
[29] *Ibidem*, p. V—VI.
[30] *Ibidem*, p. XI.
[31] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 67.
[32] *Ibidem*, p. 123—126.

[33] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 25.
[34] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, 1970, p. 9.
[35] Romulus Vulcănescu, *La recherche du „folklore mythique", par l'Ecole sociologique de Bucarest*, în „Ethnologica", 1/1981, Bucureşti, p. 37—49.
[36] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1944, p. 5—8.
[37] *Ibidem*, p. 7.
[38] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, zorile şi poezia păstorească*, trad. după textul german *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*, Wiesbaden, 1974, Bucureşti, 1979.
[39] George Călinescu, *Istoria literaturii române* . . ., p. 61—65.
[40] Ion Gheorghe, *Cultul zburătorului (opiniile poetului asupra miturilor autohtone)*, Bucureşti, 1974.

NOTE Cap. MITOLOGIA PREDACĂ

[1] Romulus Vulcănescu, *Pietrele Colibaie*, în *Volumul Omagial P. Constantinescu-Iaşi*, Bucureşti, 1965, p. 251—268.
[2] Cf. *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 24.
[3] *Ibidem*, p. 24.
[4] Cl. Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică* . . ., p. 177—221.
[5] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului* . . ., p. 7—22.
[6] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, 1972, p. 13, 17—24, 46; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Khan*, p. 30, 138
[7] *Istoria României*, I, p. 336.
[8] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 23.
[9] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 106—115.
[10] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.
[11] Reys Carpenter, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley and Los Angeles, 1956, p. 112—135.
[12] Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice* . . ., p. 35.
[13] Vasile Pârvan, *Getica*, ed. a II-a, Bucureşti, 1982, p. 350.
[14] N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1910, p. 550.
[15] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare* . . ., p. 146—149.
[16] *Ibidem*, p. 18—19, 44—45.
[17] Eugen Comşa şi Octavian Răuţ, *Figurine antropomorfe aparţinînd culturii Vinča descoperite la Zorleţul Mare*, în SCIV, IV, 20, 1, 1969, p. 3—14.
[18] Mircea Petrescu Dîmboviţa, *L'évolution de la civilisation de Cucuteni...*, Firenze, 1965, Extras; Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, 1974, p. 87—88; Romulus Vulcănescu, *Măştile populare* . . ., p. 45.
[19] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 44—45.
[20] *Izvoare* . . ., I, p. 389.
[21] *Izvoare* . . ., I, p. 629.
[22] *Izvoare* . . . , I, p. 67.
[23] *Izvoare* . . . , I, p. 123.
[24] *Izvoare* . . . , I, p. 347.
[25] *Izvoare* . . . , I, p. 451.
[26] *Izvoare* . . ., I, p. 463.
[27] *Izvoare* . . . , I, p. 743.
[28] *Itzvoare* . . . , I, p. 91.
[29] *Izvoare* . . ., I, p. 91.
[30] *Istoria României*, I, p. 33—34.
[31] N. Vlassa, *Probleme ale cronologiei neoliticului Transilvaniei în lumina stratigrafiei i aşezării de la Tărtăria*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyay", seria Historia, Cluj, fasc. 2, 1962 p. 23—30; Idem, *Tărtăria*, în „Manuel encyclopédique de préhistoire et protohistoire européennes", Praga, 1(1966), p. 664—665.
[32] Boris Perlov, *Jivîie slova Tartarii*, trad. rom. de Lydia Löwendal-Papae, în „Noi tracii", III, 27 (1976), p. 1—6.
[33] *Ibidem*, p. 1.
[34] *Ibidem*, p. 3.
[35] Eugen Comşa, *Neoliticul din România*, Bucureşti, 1982, p, 84—85; Janos Harmatta, *Neolitikori irásbeliseg közep-Europaban?* (*Elözetes Közlemeny*), în „Antik. Tanulmanyok", Budapesta, XIII, 2, 1966, p. 235—236.

NOTE Cap. MITOLOGIA PROTODACĂ

[1] *Istoria României*, I ..., p. 3—161 ; D. M. Pippidi (coord. şt.), *Dicţionar de istorie veche a României (Paleolitic—sec. X)*, Bucureşti, 1976.

[2] Romulus Vulcănescu, *Problems of Thracian Paleoethnology*, Raport General la al II-lea Congres internaţional de tracologie de la Bucureşti, 1976, publicat în actele Congresului, vol. III, Bucureşti, 1980, p. 395—398.

[3] Alexandre Krappe, *Mythologie Universelle*, Paris, 1920, p. 51 ; A. Nour, *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace*, Bucureşti, 1941, p. 3—4 ; P. Bosh-Gimpera, *Les Indo-Européens*, Paris, 1961 ; Th. Simenski, Gh. Ivănescu, *Gramatica comparativă a limbilor indoeuropene*, Bucureşti, 1981 ; cap. IX, *Religia*, p. 480—482 ; partea a II-a, cap. II, p. 447—480 ; G. Ivănescu, *Divinités indoeuropeennes empruntées aux populations de l'Asie Anterieure et de la Mediterranée*, în „Studia et acta Orientalia", Bucarest, 1961 — 1962, p. 117 — 127.

[4] Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, Bucureşti, 1974; Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu, *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, 1980 ; Ion Miclea — Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, Bucureşti, 1980 ; Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal, India în conştiinţa culturală a românilor*, Bucureşti, 1981.

NOTE Cap. MITOLOGIA DACĂ

[1] Vasile Pârvan, *Getica — o preistorie a Daciei*, ed. a II-a, 1982, p. 91/2 — 96/1 ; *Istoria României*, I, p. 329—338 ; Paul Mac Kendrick, *The Dacian Stories Speak*, Carolina Press, 1975 (trad. rom. *Pietrele dacilor vorbesc*, Bucureşti, 1978) ; Ovidiu Barbu-Buznea, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri. Schiţă de istorie a dacismului*, Bucureşti, 1979 ; Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia post-romană. Pentru o permanenţă istorică*, Cluj-Napoca, 1978 ; Stelian Stoica, *Etosul daco-geţilor*, Bucureşti, 1982.

[2] Romulus Vulcănescu, *Dualismul mitologic*, conf. C.A.E. 1978.

[3] Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*. Textband I—III, und Tafelband I—II, Berlin-Leipzig, 1896—1990 ; Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule, Grundfragen und Tafeln*, Bukarest — Bonn, 1969.

[4] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi, Tropaeum Traiani*, ed. a III-a, Bucureşti, 1961 ; Mihai Sâmpetru, *Tropaeum Traiani*, Bucureşti, 1984.

[5] Fl. B. Florescu, *Die Trajansäule* ..., Tafel IV.

[6] *Ibidem*, Tafel C., pl. LXXVIII—204.

[7] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 84.

[8] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi* ..., p. IV.

[9] *Ibidem*, pl. LXXV, fig. 198 ; LXXVIII, p. 204—206.

[10] *Ibidem*, p. 432.

[11] *Ibidem*.

[12] Fl. B. Florescu, *Die Trajansäule* ..., p. 131, fig. 69/3, p. 132, fig. 69/9.

[13] Reys Carpenter, *op. cit.*, p. 112—116.

[14] M. Homorodean, *Vechea artă a Sarmisegetuzei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, 1980 ; Aneta Spiridon, *Village community in ancient Dacia*, în „Ethnologica", 1/1979, Bucureşti p. 52

[15] Ligia Bîrzu, *Continuitatea creaţiei materiale şi spirituale a poporului român pe teritoriul fostei Dacii*, Bucureşti, 1974, p. 33—34.

[16] Dinu Antonescu, *Introducere în arhitectura dacilor*, Bucureşti, 1984, p. 72—89.

[17] Şerban Bobancu, Cornel Samoilă, Emil Poenaru, *Calendarul de la Sarmisegetuza Regia*, Bucureşti, 1980.

[18] Ioan Rodean, *Graiul pietrelor de la Sarmisegetuza*, Bucureşti, 1980 ; Idem, *Enigmele pietrelor de la Sarmisegetuza*, Bucureşti, 1984.

[19] *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 332—333.

[20] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, articol „mantică-mancie"., Bucureşti, 1979, p. 172—173/1.

[21] *Istoria României*, I, p. 335.

[22] Romulus Vulcănescu, *Vasile Pârvan and Paleoethnology*, în „Ethnologica", 1/1982, Bucureşti, p. 30.

[23] Violeta Veturia Bazarciuc, *Interviu* despre tezaurul dacic de la — Vaslui, în „Flacăra", an XXXIII (1984), nr. 36, p. 12 — 13 ; *ibidem*, în „Scînteia", an. LIV, 1984, 13088, p. 4 ; Idem, *Diadema princiară de aur din Cetatea dacă de la Buneşti*, în „Magazin istoric", XVIII, nr. 12, 1984, p. 6—8.

[24] Stelian Stoica, *Etosul daco-geţilor*, Bucureşti, 1982, p. 31, 81, 82—110 ; Tudor George, *Dacia*, Bucureşti, 1984.

NOTE Cap. MITOLOGIA DACO-ROMANĂ

[1] *Urbanismul Daciei romane*, Timişoara, 1980.
[2] *Op. cit.*, p. 29—30.
[3] *Istoria românilor în Dacia Traiană*, I, ed. a III-a, Bucureşti, 1922. p. 64—74.
[4] *Op. cit.*, vol. I, 205 ; vol. I p. 90—100.
[5] Vol. I, partea a II-a ed. franceză, *Sigiliul Romei*, Bucureşti, 1937, p. 225, 243.
[6] *Ibidem*, p. 225.
[7] *Ibidem*, p. 226.
[8] *Ibidem*, p. 237—238.
[9] *Ibidem*, p. 239.
[10] *Ibidem*, p. 231.
[11] *Ibidem*, p. 241—242.
[12] Vol. I, Bucureşti, 1974.
[13] *Ibidem*, p. 105.
[14] O. Floca, *Culti orientali nella Dacia*, în „Ephemeris Dacoromana", Annuario della Scuola Romena di Roma ", Roma, VI, 1935, p. 204—239.
[15] Constantin C. Daicoviciu, *La Transylvanie dans l'Antiquité*, Bucureşti, 1945.
[16] Mihail Macrea, *Viaţa în Dacia Romană*, Bucureşti, 1969 ; Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia postromană*, Cluj-Napoca, 1978.
[17] Emil Condurachi, *Le syncrétisme dans les religions de l'antiquité*, Leiden, 1975, p. 186—199.
[18] D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*, Bucureşti, 1969.
[19] Silviu Sanie, *Civilizaţia romană la est de Carpaţi sec. II î.e.n. — III e.n.*, Iaşi, 1981.
[20] Silviu Sanie, *Cultele orientale în Dacia romană*, vol. I, Colecţia Bibliotheca Orientalia, Bucureşti, 1981.
[21] Silviu Sanie, *Civilizaţia romană* . . . , p. 254.
[22] *Op. cit.*, p. 252—253.
[23] *Op. cit.*, p. 21 ş.u.
[24] Mihai Bărbulescu, *Interferenţe spirituale în Dacia*, Cluj-Napoca, 1984.
[25] Ibidem, p. 169.
[26] Ibidem, p. 170.
[27] *Geografia*, Cartea XII, 2, 5 ,Paris, 1854—1858.
[28] Anton Dumitriu, *Cartea întîlnirilor admirabile*, Bucureşti, 1981, p. 280. ş. urm.
[29] Romulus Vulcănescu, *Mitul împăratului Traian la români*, conferinţă ţinută în Italia, Roma, 1979.
[30] Bucur Mitrea, *Roata, simbol solar pe monedele histriene*, în „Pontica", XV, Constanţa 1982, p. 89—97.
[31] Romulus Vulcănescu, *Aspetti di civilizazzione e di cultura getica nell opera d'Ovidio*, în „Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis, Bucureşti", 1976, p. 615—622 ; Richard M. Krill, *Mythology in the amatory works of Ovid*, în „Acta Conventus . . . ", p. 365—371 ; Marie Popa, *Ovide et Brâncuşi confluences mythiques*, în „Acta Conventus . . . ", p. 495—501 ; Ave-Maria Tupet, *Ovide et la Magie*, în „Acta Conventus . . . ", p. 575—584.
[32] Romulus Vulcănescu, *Ecosistemul citadin mitic în Pontul Euxin Getic şi particularităţile lui etnologice*, în „Protecţia ecosistemelor", Constanţa 1978, p. 286—293.
[33] Ioan G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979 ; Nestor Vornicescu, *Scrieri patristice în Biserica ortodoxă română pînă în secolul al XVII*, Craiova, 1983
[34] Origene, *Comentări* . . . , în *Izvoare* . . . , p. 717.
[35] *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 629—637 ; citat p. 631— 633.
[36] Dan Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană şi Bizanţul în veacurile V-XI e.n.*, Iaşi, 1981.
[37] *Ibidem*, p. 77.
[38] *Ibidem*, p. 78.
[39] Alex. Odobescu, *Tezaurul de la Pietroasa*, Ed. a II-a cu introducere, note şi comentarii de Mircea Babeş şi studii arheologice de Radu Harhoiu şi Gh. Diaconu, Bucureşti, 1976, p. 83—150.
[40] *Istoria României*, I . . . . p. 699.
[41] Alexandru Odobescu, *op. cit.*, p. 635.

NOTE Cap. MITOGENEZA ROMÂNĂ

[1] Romulus Vulcănescu, *The Ethnogenesis in the light of mythology*, în ,Ethnologica ', 1/1978, p. 67—71.
[2] Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 185—265.

[3] Ion Gheorghe, *Cultul Zburătorului, Opiniile poetului asupra lumii miturilor autohtone*, București, 1974.

[4] Al. Nour, *Credințe, mituri și superstiții geto-dace*, București, 1961, Cap. „Influențe religioase celtice", p. 26—46.

[5] *Istoria României*, I..., p. 232—237.

[6] Ion Horia Crișan, *Burebista și istoria sa*, București, 1975, cap. „Celții pe teritoriul Daciei", p. 12—23; Hadrian Daicoviciu, *Portrete dacice*, București, 1984, p. 30—38.

[7] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, în „Ethnologica", 2/1978, p. 711.

[8] D. Berciu, *Lumea celților*, București, 1970, cap. „Religia celților", p. 191, 212—222.

[9] Virginia Cartianu, *Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească*, București, p. 10, 151—178.

[10] *Ibidem*, p. 137—150, 223—235.

[11] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 129—130.

[12] *Ibidem*, p. 130.

[13] N. Iorga, *Datinile noastre de Crăciun și originea lor*, în „Revista istorică", V, 11—12, 1919, București, p. 371—372.

[14] *Ibidem*.

[15] Dexip, *Izvoare* ... I, p. 735.

[16] Iordanes, *Getica*, în *Izvoare*, III ..., p. 411—431.

[17] *Izvoare*, ... I, p. 45.

[18] *Izvoare*, ... I, p. 417.

[19] B. P. Hașdeu. *Zina Filma, goții și gepizii în Dacia*, București, 1878.

[20] C. Diculescu, *Die Wandalen und Goten in Ungarn und Rumänien*, Wiirburg, 1923.

[21] *Sources archéologiques de la civilisation européenne*, Coll. Inter., București, 1970. *Relations between the autochtonous population and the migratory populations on the Territory of Romania*, editions N. Constantinescu, Șt. Pascu, Petre Diaconu, București, 1975; Nicolae Iorga, *Formes byzantines et réalités balkaniques*, Paris-București, 1922; Andrei Pippidi, *Tradiția politică în Țările Române în secolele XVI-XVIII*, București, 1983; Cornelia Bodea and Virgil Cândea, *Transylvania in the History of the Romanians*, New York, 1982; Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, București, 1972; Răzvan Theodorescu. *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, București, 1974; Dan Zamfirescu, *Accente și profiluri*, București, 1983, p. 11—135.

[22] Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, *op. cit.*, în „Ethnologica"; Adolf Armbruster, *Daco-romano-Saxona*, București, 1980.

[23] Miroslava T. Znayenka, *op. cit.*, p. 13—45.

[24] P.P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești*, București, 1969.

[25] P.P. Panaitescu, *Contribuții la istoria culturii românești*, București, 1971, p. 13—50.

[26] *Ibidem*, p. 94—124; Pandele Olteanu, *Rumunska Kultura a slovenstavo*, Bratislava, 1984.

[27] G. Mihăilă. *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București. 1972; idem, *Cultură și literatură română veche în context european*, București, 1979; Idem, *Dicționar al limbii române vechi (sfîrșitul secolului X — începutul secolului XVI)*, București, 1974.

[28] G. Mihăilă, *Contribuții* ..., p. 5.

[29] *Des éléments slaves dans la mythologie roumaine*, în „Ceskoslovenska Etnografie", X 2, 1962, pp. 178—197.

[30] Anca Irina Ionescu, *Mitologie și literatură*, București, 1978.

[31] Romulus Vulcănescu, *Homo Carpathicus. Studiu de ecologie culturală română*, conf. CAE, București, 1979; Nicolae Stoicescu — I. Hurdubețiu, *Continuitatea daco-românilor în istoriografia română și străină*, București. 1984.

NOTE Cap. **MITOLOGIA SORȚII**

[1] Simeon Fl. Marian, *Nașterea* ..., p. 149—160.

[2] *Ibidem*, p. 160

[3] Cercetare de teren Bucovina și Maramureș, 1938.

[4] Informație de teren, zona Grădiștea Muncelului, 1938.

[5] Ibidem județul Mehedinți, zona de munte, 1937.

[6] Simeon Fl. Marian, *Nașterea*..., p. 155.

[7] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri*..., Addenda vol. II, Stana Bob, București, 1900, p. 1371; G. Dem. Teodorescu, *Poezii*..., p. 329; Artur Gorovei, *Descîntecele*..., p. 311.

[8] Ovidiu Papadima, *O viziune* ... p. 133—134.

[9] Informație de teren, județul Ilfov, 1936.

[10] Simeon Fl. Marian, *Naşterea* ..., p. 157.

[11] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., Ed. II-a, p. 507, 510, 523; Ursitoarea, p. 507, 510, 511—513, 523; Soarta rea, p. 548, 554.

[12] Alex. Busuioceanu, *„Utopia getică"*, *„Destin"*, 8—9, 1954; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţii*, în „Izvoare de filozofie", II, Bucureşti, 1944, p. 53 şu; P. P. Negulescu, *Geneza formelor culturii*, Bucureşti, 1944.; Ath. Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, în *Logos şi ethos*, Bucureşti 1967, p. 275—292.

NOTE Cap. MITOLOGIA MORŢII

[1] Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

[2] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, trad.rom., I, Bucureşti, 1980, p. 20.

[3] Reys Carpenter, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley, Los Angeles, 1956, p. 112—114; 115—116.

[4] *Izvoare* ..., I, p. 743.

[5] Ion Z. Barbu, *Manual de geologie cu baze de paleontologie*. Bucureşti, 1957; N. Marcovici. *Evoluţia mamiferelor în cuaternar pe teritoriul ţării noastre*, în „Natura", seria Biologie, 1, 1965, p. 30—39; Filipaşcu Alex., Sălbăticiuni din vremea strămoşilor noştri, Bucureşti, 1969

[6] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 106—115.

[7] *Ibidem*.

[8] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Bucureşti, 1970, p. 205.

[9] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 572/2.

[10] *Izvoare* ..., p. 293.

[11] *Izvoare* ..., p. 231.

[12] *Izvoare* ..., p. 37.

[13] James Frazer, *Ramura de aur*, vol. IV. Bucureşti, 1980, p. 36.

[14] Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică*, p. 203—204.

[15] Rezultatele acestor descoperiri au fost publicate între 1926—1929 în „Arhivele Olteniei", V, 1926, p. 49—50; V, 1926, p. 131—134; VI, 1928, p. 37—48; VIII, 1929, p. 93—95 şi *Memoriile Muzeului Regional al Olteniei*, *I*, 1929, p. 3—5; *Memoriile Muzeului Regional al Olteniei*, *I*, 1929, p. 6—8 şi într-o sinteză a lor în 1969, *Sur l'art rupestre de l'Olténie*, în „Jahrbuch, für Prähistorische und Ethnographische Kunst", Jahrgänge 1966/1969, 22, Band, Berlin, 1969, Sonderdruck aus ..., fără paginaţie.

[16] C. Nicolaescu-Plopşor, în „Arhivele Olteniei", 1926, nr. 23—24.

[17] C. Nicolaescu-Plopşor, *Sur l'art rupestre de l'Olténie* .... ilustraţia.

[18] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, Bucureşti, 1972, p. 115—132.

[19] Vasile Boroneanţ, *Arta rupestră din Peştera Gaura Chindiei, comuna Pescaru* (Jud. Caraş-Severin), în „Revista Muzeelor şi Monumentelor", Seria „Monumentele istorice şi de artă", 1, 1977, p. 23—34; C. Rişcuţia şi Irina Rişcuţia, *Impresiile palmare rupestre din Peşteră* ..., p. 34; Maria Comşa, *Inscripţia chirilică din Peşteră*, p. 35—36.

[20] Herodot, IV. 94.

[21] *Ibidem*, IV, 95.

[22] C. Kazarow, *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien*, Budapest, 1938.

[23] E. Will, *Le relief culturel greco-romain. Contribution à l'art de l'Empire romain*, Paris, 1955—1958.

[24] Vasile Pârvan, *Descoperiri nouă în Scytia Minor*, Bucureşti, 1913; *Cetatea Ulmetum, consideraţii istorice*, Bucureşti, 1912—1915; *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*, Bucureşti, 1923; *Histria. Inscripţii găsite*, 1914, 1915, 1916, 1921, 1922 şi în *Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, Bucureşti, 1928.

[25] Dumitru Tudor, *Corpus monumentorum religiosus Equitum Danubiorum*, I-II, Leiden, 1969, 1976; Gabriella Bordenache, *Sculture greche e romane nel Museo Nazonale de Antichita di Bucarest*, Bucarest, 1969.

[26] Hamparţunian Nubar, *Corpus Cultus Equitis Thracii*, IV, Moesia inferior and Dacia, Leiden, 1979.

[27] Radu Vulpe, *Din istoria Dobrogei*, Bucureşti, 1968.

[28] Maria Alexandrescu-Vianu, *Contribuţii la istoria culturii romane. Stele funerare în Moesia inferior*, teză de doctorat, Bucureşti, 1983.

[29] *Ibidem*.

[30] *Ibidem*.

[31] Romulus Vulcănescu, *„Gogiul" — un spectacol funerar*, în „R.E.F. tom. 10, 1965, nr. 6, p. 613—625.

[32] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, I, Bucureşti, 1981.

[33] *Ibidem*, p. 52.
[34] *Ibidem*, 35.
[35] *Ibidem*, p. 42.
[36] *Ibidem*, p. 47.
[37] *Ibidem*, p. 54—57.
[38] *Izvoare* ..., I, Bucureşti, 1964, p. 141. *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 226—227.
[39] *Izvoare* ..., I, p. 65.
[40] *Izvoare* ..., I, p. 63.
[41] *Izvoare*, ..., I, p. 389.
[42] *Ibidem*, p. 67.
[43] *Ibidem*, p. 313.
[44] *Ibidem*, p. 115, 161, 409.
[45] D. M. Pippidi, *Geţii şi grecii la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1965; *Contribuţii la istoria veche a României*, Bucureşti, 1967; *Studii de istoria religiilor antice*, Bucureşti, 1969.
[46] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară română*, partea I,, *Arheologia*, în „R.E.F.", tom. IX, 1964, nr. 3, p. 213—259 şi partea a II-a *Etnografia*, ibidem, tom IX, nr. 4, p. 413—450.
[47] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. bilingvă, Bucureşti, 1973, cap. XVIII. *Despre înmormîntarea domnilor*, p. 240—244 şi cap. XIX: *Despre înmormîntarea moldovenilor*, p. 330—334.
[48] B. P. Hasdeu, *Cugetări în ora morţii*, în *Cuvente den bătrîni*, II, Bucureşti, 1984, p. 313; *Migraţiunile postume ale sufletului după credinţele poporului român din Banat*, în *Cuvente* ..., p. 493—500.
[49] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, Bucureşti, 1892.
[50] Th. Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*, Iaşi, 1882: *Datinile poporului român din Macedonia la înmormîntări, Cîntece de miolonghi*; *Bocete din Macedonia*, în Th. Burada, *Opere*, ed. critică Viorel Cosma, III, Bucureşti, 1978, p. 91—112; I. Calomfirescu, *Persecuţiunea religioasă a vechilor datine*, în „Rev. Critica literară" I, 1893, nr. 10, p. 455—459.
[51] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ... p. 16; Douglas Allen-Dennis Doeing, Mircea Eliade, *An Annotated Bibliography*, New York—London, 1980, notează: „*mytologies of Death unfinished, unpublished*, begun în 1938", p. 10; Paul Simionescu, *Posibile paralelisme*, în REF, tom XIX, 1989, 1.
[52] Romulus Vulcănescu, *Decapitarea post-sepulcrală*, comunicare la Simpozionul internaţional româno-sovietic, Bucureşti, 1957, Buletinul Academiei R.P.R.
[53] Sim. Fl. Marian. *Înmormîntarea la români* ..., p. 46—318; Ernest Berneа, *Poezii populare în lumina etnografiei*, Bucureşti, 1976, p. 89—125
[54] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, p. 49—75.
[55] *Ibidem*, p. 73.
[56] *Ibidem* ..., p. 53—56, 56—64, 68—73.
[57] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 154.
[58] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, p. 236—238.
[59] Dumitru Berciu, *Din problemele preistoriei Olteniei*, în *Oltenia*, Craiova, 1943, p. 245—268.
[60] Romulus Vulcănescu, *Fereastra sufletului*. Seminar Internaţional româno-sovietic de arheologie şi etnografie, Bucureşti, 1964, Buletinul Academiei R.P.R., 1964.
[61] P. Bogatyrev, *Les jeux dans les rites funèbres en Russie subcarpatique*, în Le „Monde Slave", 1926, XI, p. 196—224; Idem, *Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpatique*, Paris, 1928, p. 112—128; E. Onatsky, *Intorno alla morte. Credenze, usi e costumi del popolo Ucraino*, Roma, 1929, p. 12 şi urm.
[62] Fernand Benoit, *L'héroïsation équestre*, Aix-en Provence, 1954, p. 87.
[63] *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 77; Florian Georgescu, *Muzeul de istorie al oraşului Bucureşti*, 1960, în *Arta în RPR*.
[64] D. Tudor, *I cavaleri danubiani*, în „Ephemeris dacoromana", VII, Roma, 1937.
[65] Informaţii de teren, jud. Mehedinţi, 1964.
[66] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 155—156.
[67] Romulus Vulcănescu, *Primitive and Folk Funerary Masks*, în „Ethnologica", 1/1978, p. 21—26.
[68] Paul Tutungiu, *Les rites d'incinération dans quelques ballades roumaines*, în „Ethnologica", 1/1978, p. 17—20.
[69] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 72.
[70] *Ibidem*, p. 53—56.
[71] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 155—156.
[72] Gh. Vrabie, *Folclorul*, Bucureşti, 1970, p. 267.
[73] Ion Muşlea, *Le mort-mariage*, în *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris, 1925, p. 1—32.

[74] Romulus Vulcănescu, *Coloana ...*, p. 116.
[75] *Ibidem*, p. 170.
[76] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea ...*, p. 100.
[77] Tache Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, II, Bucureşti, 1934, 19 fotografii.
[78] Gh. Pavelescu, *Pasărea sufletului. Contribuţii pentru cunoaşterea cultului morţilor la români*, Bucureşti, 1942, p. 3—9.
[79] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau âme dans la région Pontobaltique*, în „Pontobaltica", în curs de publicare.
[80] *Ibidem.*
[81] *Informaţii de teren*, jud. Mehedinţi, 1964.
[82] *Informaţii de teren*, jud. Mehedinţi, 1964; Romulus Vulcănescu, *Funeral Trees in Romanian Traditional culture*, în „Inter. Folklore Revue" I. London, 1981, p. 77—79.
[83] Athena T. Spear, *Brancuşi's Birds*, New York, University Press, 1966.
[84] Romulus Vulcănescu, *Coloana ...*, p. 158, 159, 169, 199.
[85] *Ibidem*, p. 125, 157, 169.
[86] *Ibidem ...* pentru coloana tip irminsul, p. 96, 166, 169; pentru coloana tip Y cu coarne de consacrare, p. 149, 155, 156; pentru coloana din disc solar, p. 148, 155, 156; pentru coloana cu roată solară, p. 124, 155, 156, 169.
[87] Gh. Vrabie, *Folclorul ...*, p. 312.
[88] A. Fochi, *Miorița, tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964, p. 123—171.
[89] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Zorile şi poezia pastorală*, trad. rom., Bucureşti, 1979, p. 436.
[90] *Ibidem.*, p. 444.
[91] *Ibidem*, p. 446.
[92] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis ...*, cap, V, *Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului*, Bucureşti, 1980, p. 166—192.
[93] Alex. Tănase, *Thanatos şi Eros în spaţiul culturii româneşti*, p. 203— 227, în volumul *Eseuri de filosofie a literaturii şi artei*, Bucureşti, 1980.
[94] Inf. de teren jud. Argeş, 1938.
[95] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea ...*, p. 173—174.

NOTE Cap. MITOLOGIA STRĂMOŞILOR ŞI MOŞILOR

[1] Emil Jobbe-Duval, *Les morts malfaisants ...*, Paris, 1924, p. 1.
[2] Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*, Bucureşti, f.a.
[3] Jacques Numa Lambert, *Aspects de la civilisation à l'âge du fratriarchat. Etude d'histoire juridique et religieuse comparée*, Paris, 1958.
[4] Fustel de Coulanges, *op. cit*, p. 15—21.
[5] E. B. Taylor, *Primitive Culture*, vol. I—II, London, 1871.
[6] Herbert Spencer, *Principies of sociology*, London, 1877—1896.
[7] Iordanes, *Izvoare* II, Bucureşti, 1970, p. 417.
[8] Vasile Suciu, *Termeni de înrudire în limba română*, Bucureşti. 1966, p. 12—15; Grigore Brâncuşi, *Vocabularul autohton al limbii române*, Bucureşti, 1983, p. 100—102.
[9] Vasile Suciu, *op. cit.*, p. 14.
[10] *Ibidem*, p. 14.
[11] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Bucureşti, 1970, p. 188—205.
[12] *Ibidem*, p. 188—205.
[13] Romulus Vulcănescu, *Două tipuri de mitologie românească*, în „Universul literar", an. LIII, (1944) nr. 1, p. 1 (foileton); p. 4.
[14] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. II. Bucureşti. 1900, p. 1228—1229.
[15] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea ...*, p. 380.
[16] *Ibidem*, p. 380—397.
[17] N.A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, 1963.
[18] *Ibidem*, p. IV
[19] I.-Aurel Candrea, *Introducere în studiul toponimiei Olteniei şi Banatului*, Bucureşti, 1927—1928; Ion Conea, *Din geografia istorică şi umană a Carpaţilor*, Bucureşti, 1937; Romulus Vulcănescu, *Toponimie mitică românească*, Extras, Bucureşti, 1975.

NOTE Cap. ANTEGONIA

[1] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea ...*, p. 49.
[2] Simeon Fl. Marian, *Insectele ...*. Bucureşti, 1903, p. 122.

[3] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile poporului român*, I, p. 6.
[4] Gh. Ciaușeanu, *Superstițiile poporului român*, București, 1914, p. 15.

NOTE Cap. TEOGONIE

[1] B. P. Hasdeu, *Fărtat*, în „Columna lui Traian", VII, 1870.
[2] *Dicționarul limbii române*, București, tom. II, fasc. I, 1934, p. 67.
[3] *Ibidem*, p. 67.
[4] Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illyrienne de la fraternisation rituelle chez les Roumains et chez les autres peuples balkaniques*, în *Actes du II-e Congrès International de Thracologie*, II, București, 1980, p. 220.
[5] *Ibidem*, p. 221.
[6] Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, București, 1963, p. 453—454 (fartat, fartatic, fartatician, fărtălictie, fărtatusu, fărtățile, fărtic).
[7] Theodor Capidan, *Meglenoromânii*, III (*Dicționar megleno-român*), București, 1902, 1261, ș.u.
[8] P. Papahagi, *Meglenoromânii*, București, 1902, p. 127 ș.u.
[9] I.I. Russu, *Limba traco-dacilor*, București, 1959, p. 124; după Gh. Ivănescu, brăther.
[10] Teohari Antonescu, *Cultul cabirilor în Dacia*, București, 1889; Marian Wenzel, *The Dioscuri in the Balkans*, în „Slavic Review", XXVI, 3, 1967.
[11] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu și Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, 1980, p. 135.
[12] *Ibidem*, p. 135.
[13] *Tableta de plumb* din Transilvania se află la Muzeul de istorie al Transilvaniei, Cluj-Napoca.
[14] *Tableta de metal* de la Romula, în Muzeul de istorie al R.S.R., fragment de *placheță de marmoră* de la Drobeta, în „Muzeul Porților de Fier", *tableta dacică de metal* de la Polovraci în Muzeul Militar Central, București.
[15] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu și Lucian Roșu, *Dicționar* . . . , p. 87.
[16] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, București, 1941, p. 13.
[17] Thomas Hyde, *Historia religionis veterum Persarum*, London, 1700.
[18] J. Goetz, *Religionswissenschaftliches Wörterbuch*, Freiburg, f.a.
[19] C.I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968 p. 197—204.
[20] C. I. Gulian, *Lumea culturii primitive* . . . , p. 248.
[21] André Goblot, *Essai sur la classification des sciences*, Paris, p. 42.
[22] *Ibidem*, p. 42.
[23] Trad. rom. de Alex. Iordan, București, 1938.
[24] I.D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 144—145.
[25] Marian Wenzel, *Ukrasni motivi na Stećcima* (*Ornamental Motifs on Tombstones from medieval Bosnia and Surrounding Regions*), Sarajevo, 1965, p. 11 — 15.
[26] *Ibidem*, p. 15.
[27] *Folk-Dualism Problemes and Patterns*, în „Ethnologica", I, 1985, în curs de publicare.
[28] C.I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 198—201.
[29] Ovidiu Papadima, *O viziune* . . . , p. 13.
[30] *Ibidem*.

NOTE Cap. COSMOGONIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-roumains dans la culture traditionnelle roumaine*, „Actes du III-e Symposion du Thracologie", Milano, 1982, p. 272—274.
[2] „Tribuna" (Foița Tribunei), Sibiu, 1889, nr. 131, p. 518.
[3] H.V. Wlislocki, *Märchen und Sagen Transilvanischen Zigeuner*, Berlin, 1892.
[4] Oskar Dähnhardt, *Natursagen. Eine Sammlung Naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, I, Berlin, 1892, p. 34—35.
[5] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* . . . , p. 90.
[6] H. V. Wlislocki , *op. cit.*, p. 35—46.
[7] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* . . . , p. 90—91.
[8] Murat Uran, *Türk mitolojisi*, Istambul, 1967, p. 7—15; D. Cantemir, *Întocmirea religiei mahomedane*, trad. studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea, București, 1977

[9] Ştefan Georgescu-Gorjan, *Le Myth de l'oeuf cosmique et de son influence sur l'oeuvre de Brâncuşi*, în „Ethnologica", Bucureşti, 1981/1, p. 74—85.
[10] Informaţie de teren, judeţul Haţeg, 1939.
[11] *Ibidem*, judeţul Rădăuţi, 1947.
[12] Vasile Pârvan, *Idei şi forme* ..., p. 399.
[13] Radu Paul, *Concepţia filozofică a lui Vasile Pârvan*, mass. 1983.
[14] Vasile Pârvan, *Idei şi forme* ..., p. 423.
[15] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936, p. 79 ş.u.
[16] *Ibidem*, p. 169.
[17] Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938, p. 21—27.
[18] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 41.
[19] *Ibidem*, p. 46.
[20] *Ibidem*, p. 47.
[21] *Ibidem*, p. 46.
[22] *Ibidem*, p. 105.
[23] Romulus Vulcănescu, *vezi nota 1.*
[24] Constantin Noica, *Pagini din sufletul românesc*, Bucureşti, 1944, p. 103—109.
[25] Vasile Băncilă, *op. cit.*
[26] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 246—247.
[27] I. P. Culianu, *Romantisme acosmique chez Mihai Eminescu*, în „Iter in Silvis", II, Messina, 1981, pp. 147—157.
[28] *Ibidem*, p. 150.
[29] Alex. Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Iaşi, 1982, p. 5—22, 23—31.
[30] Gh. Vlăduţescu, *Filozofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, 1982.
[31] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, modele cosmologice şi viziunea poetică*, Bucureşti, 1978.

NOTE Cap. ANTROPOGONIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-roumains* ..., în cap. *Antropogonie* ..., p. 275—277.
[2] Lazăr Şăineanu, *Căpcini, căpcăunii*, în *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti, 1896.
[3] Lazăr Şăineanu, *Basmele române în comparaţie cu legendele mitice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor*, Bucureşti, ed. a II-a, 1978.
[4] *Ibidem*, p. 32.
[5] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, Bucureşti, 1900, p. 280.
[6] Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, p. 6—7.
[7] N. Densuşianu, *Dacia preistorică* ..., p. 914—1017.
[8] *Ibidem*, p. 669.
[9] *Ibidem*, p. 670—671.
[10] *Ibidem*, p. 929.
[11] *Ibidem*, p. 1006.
[12] G. M. Ionescu, *Etiopienii în Dacia preistorică*, Bucureşti, 1925, p. 83.
[13] *Ibidem*, p. 33.
[14] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, vol. I. Bucureşti, 1900, p. CCLXXX.
[15] Constantin Daniel, *Origine thraco-gète du mythe des Hyperboréens*, în „Ethnologica", I/1983.
[16] Adrian Suştea, *Les Rahmans et „Paques des Rahmans"*, în „Etnologica", 1983.
[17] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, vol. I Cernăuţi, 1903.
[18] Th. Speranţa, *Introducere în literatura populară*, Bucureşti, 1904.
[19] N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească. Noi contribuţii*, Bucureşti, 1922; idem, *Cărţile populare în literatura română*, vol. I, Bucureşti, 1974.
[20] Vasile Bogrea, *Paştile Blajinilor*, în *Pagini istorico-folclorice*, Cluj, 1971.
[21] Andrei Oişteanu, *Rahmanes-Brahmanes. Le voyage d'un motif à travers l'espace et le temps*, în „Ethnologica", I, 1983.
[22] R. F. Kaindl, *Die Huzulen*, Wien, 1894, p. 76.
[23] Gabriel Ştrempel, *Contribuţiuni la cunoaşterea legendei blajinilor*, în „Revista de istorie şi teorie literară", Bucureşti, tom. 19, 1975, nr. 2, p. 263—273.
[24] *Ibidem.*

[25] I. C. Drăgan, *Anthropogènese multiple et „cyclisation" des civilisations*, Comunicare la al II-a Congres Internațional de Tracologie, București, 1976, în volum selectiv *Le monde Thrace*, Milano, 1982 p. 71—78.

NOTE Cap. ETNOGONIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romain* ... cap. „Ethnogonia"..., p. 278—281.
[2] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* .... p. 13—30.
[3] *Ibidem*, p. 25.
[4] *Ibidem*, p 36; O. Buhociu, *La confrérie des jeunes hommes roumains de l'ancienne Dacie*, Extras, La Plata, 1975
[5] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 37.
[6] George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., București, 1941, p. 62/2, 65/2.
[7] *Ibidem*, p. 62/2.
[8] *Ibidem*, p. 62.
[9] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, 1956, p. 68; Ion Donat, *Troianul. Reexaminări toponimice în legătură cu continuitatea*, în „Luceafărul", an. XII(1979), 11(829), p. 8.
[10] Răspuns la Chestionarul mitologic, jud. Neamț, 1939.
[11] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 68.
[12] George I. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, 1980; Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, București, 1981; Paul Simionescu, *Etnoistoria—Convergență interdisciplinară*, București, 1983; Ilie Bădescu, *Sincronism european și cultura critică românească*, București, 1984, p. 15—16; G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, București, 1984; Ștefan Ștefănescu, *„Romaniile populare" în concepția ui N. Iorga*, în „Drobeta", I, 1974.
[13] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. II, București, 1887, ed. aII-a, 1874, p. 289.
[14] Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică* ..., p. C, CX, 596.
[15] Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, *Sensul istoric al denumirii Ardeal*, în „Steaua", an XXXV (1948), 6, Cluj-Napoca, p. 21—22.
[16] Adrian Riza, *Ardealul* (VIII), în „Transilvania", an. XII (1983), 11, Sibiu, p. 27—37.
[17] Eugenia Zaharia, *Populația românească din Transilvania în sec. VII—VIII*, București, 1977.
[18] Răspuns la Chestionarul mitologic, Bucovina, 1939.
[19] Victor Lazăr, *Legende istorice de pe pământul României*, ed. a II-a, Cluj, 1922, p. 38.
[20] Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei și Munteniei*, București, 1958, p. 229—233.
[21] Romulus Vuia, *Legenda lui Dragoș, Contribuții la întemeierea Moldovei*, în *Analele de istorie națională din Cluj*, Cluj, 1921, p. 300—310; Romulus Vuia, *Legenda lui Dragoș*, în „Studii de etnografie și folclor", I, București, 1975, p. 10.
[22] *Ibidem*, ed. 1975, p. 101.
[23] *Ibidem*, p. 108.
[24] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 136.
[25] *Ibidem*, p. 136.
[26] *Ibidem*, p. 137.
[27] *Ibidem*, p. 139.
[28] *Ibidem*, p. 140.
[29] *Ibidem*, p. 141—144.
[30] *Ibidem*, p. 140.
[31] *Ibidem*, p. 148.
[32] *Ibidem*, p. 162.
[33] *Ibidem*.
[34] Miron Costin, *Letopisețul* ..., p. 208.
[35] *Ibidem*, p. 234—235.

NOTE Cap. NOMOGONIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romains* ... cap. Nomogonie, p. 281—283.
[2] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică* ..., p. 221.
[3] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, București, 1941.
[4] *Ibidem*, p. 65.

[5] *Ibidem*, p. 66.
[6] *Ibidem*, p. 67.
[7] *Ibidem*, p. 96.
[8] Valentin Al. Georgescu : I. *Le rôle de la théorie romano-byzantine de la coutume dans le développement du droit féodal roumain*, publicat în *Mélanges Philippe Meylon*, Recueil de travaux publiés par la Faculté de droit, de l'Université de Lausanne, vol. II, Histoire du droit, Lausanne, 1963, p. 61—67 ; II. *La place de la coutume dans le droit des états féodaux roumains de Valachie et de Moldavie jusqu'au milieu du XVII siècle*, în „Revue Roumain d'Histoire", tome VI, 1967, p. 553—586 ; III. *Modèles juridiques de la réception romano-byzantine et synthèse modernisatrice en droit roumain*, conf. ținută la Del'I seminario internazionale di Studi Storici „Da Roma alla terza Roma", aprilie, 1981.
[9] Valentin Al. Georgescu, III, *op. cit.*, p. 346.
[10] *Ibidem*, p. 346.
[11] *Ibidem*, p. 347.
[12] *Ibidem*, p. 347.
[13] *Ibidem*, p. 347.
[14] *Ibidem*, p. 348.
[15] *Ibidem*, p. 348.
[16] Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică* ..., p. 188—205 ; idem, *Coloana cerului* ..., p. 67—68 ; 112—113.
[17] N. Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare* ..., p. 13.
[18] Ion Răuțescu, *Câmpulung Muscel — monografie istorică*, Cîmpulung, 1943, p. 353.
[19] Anthony Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, vol. I—III, Roma, 1975.
[20] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică* ..., p. 188—192.

NOTE Cap. EROTOGONIE

[1] Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor* ..., p. 676—704.
[2] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 350—380.
[3] Al. Borza, *O plachetă erotică aflată la Apulum*, în „Apulum", II, 1943, Alba Iulia, 1946, p. 372—373.
[4] Artur Gorovei, *Literatură populară*, București, 1976, p. 380.
[5] Informație de teren, Podișul Moldovei, 1936, 1958.
[6] Informație de teren, fost județul Vlașca, 1938.
[7] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 109—111.
[8] Maurice Magie et Henry Lyonnet, *Les fêtes en Orient et dans l'Antiquité*, Paris, 1929.

NOTE Cap. DAIMONOLOGIA

[1] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români, studiu etnografic*, București, 1892.
[2] Tudor Pamfile, *Dușmanii și prietenii omului*, din *Mitologie românească*, I, București-Leipzig-Viena, 1915 ; Gh. Șincai, *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului* (după un mss. din 1804—1808), București, 1964.
[3] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. IV.
[4] *Ibidem*, p. III.
[5] Tudor Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii*, București-Leipzig-Viena, 1914.
[6] Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, București, 1931, p. 7—208.
[7] C. Eretescu, *Ființele supranaturale în legendele populare românești*, teză de doct. 1976 ¦
[8] E. R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, București, 1983, p. 321.
[9] R. Codringtoh, *The Melanesians*, Oxford, 1981 ; R. R. Marett, *The Conception of Mana*, 1908 ; idem, *The Tabu-Mana Formula as a Minimum Definition of Religion*, 1909 ; P. Santyves, *La force magique du mana*, 1914 ; A. M. Hocart, *Mana*, în „Man", XIV, 1919—1920 ; Fr. R. Lehmann, *Mana. Die Begriffsgeschichtliche Untersuchung und ethnologischer Grundlage*, Leipzig, 1915 ; J. Rohr, *Das Wesen des Mana*, în „Anthropos", XIV—XV, 1919—1920 ; J. Abitt, *The Keys of Power, A Study of Indian Ritual and Relief*, London, 1932.
[10] Gh. Pavelescu, *Mana în folclorul românesc*, Sibiu, 1944.
[11] *Ibidem*, p. 5.
[12] D. Essertier, *Les formes inférieures de l'explication*, Paris, 1927.
[13] *Ibidem*, p. 97.
[14] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. bilingvă, București, 1973.
[15] *Ibidem*, p. 342—343.

[16] *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, vol. I, redactor A. Fochi, București, 1968, 1, p. 722.

[17] Theodor Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*, Iași, 1882; Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, ed. cit., Tudor Pamfile, *Dușmanii și prietenii omului*, ed. cit., București-Leipzig-Viena, 1916.

[18] At. M. Marienescu, *Pricolicii* în „Familia", VIII (1872), 10, 11, 12, 13, 14, 15, Pesta, p. 116 ș.u.; N. L. Kostaki, *Pricolicii* (Studii de mitologie română), în Viața românească", 1910, nr. 3, p. 389—391; N. I. Dumitrașcu, *Strigoii. Din credințele, datinile și povestirile poporului român*, București, 1929; Jan Louis Perkowski, *The Romanian folkloric Vampire*, în „East European Quarterly", vol. XVI (1982), nr. 3, Columbus, 1982; O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „Vînzătorii de umbre"*. Rev. de folclor, VII (1962), 3—4, p. 68—78.

[19] Anca Irina Ionescu, *Lingvistică și mitologie* ..., p. 143

[20] François Ribadeau Dumas, *Storia della magia*, trad. italiană, Roma, 1968, p. 138—139, 475—476.

[21] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 81—93

[22] C. Nicolăescu-Plopșor, *Le colier de Șimlăul Silvaniei. Confrontation avec la folklore roumain*, în V-e Congrès International des sciences anthropologiques et ethnologiques, „Ethnologie", tome II, vol. 1, Paris, 1963, p. 447—450.

[23] *Ibidem*, p. 28.

[24] Arthur Haberlandt, *Ergologisches und Mythologisches zur Schatzkelte von Szilagy-Schomlen*. Jahreshofte des Osterreuchischen Archeologischen Institute, 41, Wien, 1954.

[25] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 418—420; Charles Laugier, *Contribuții la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, f.a., p. 41.

[26] Evel Gasparini, *Il rito protoslave della seconda sepultura*, Roma, 1958, p. 25.

[27] Teohari Antonescu, *Cultul cabirilor* ..., p. 250, pl. 20.

[28] Valentin Al. Georgescu, *La legende populaire du „Contract d'Adam" et ses implications juridiques*, în „Ethnologica", 1, 1979, p. 7—12.

[29] G. Pascu, *Numele dracului în românește*, în „Viața românească", nr. 4, 5, 6, 1910.

[30] *Biblia, Înțelepții*, III, 24; Ion V. Georgescu, *Demonologia...*, în „Biserica ortodoxă română", an LVI (1938), nr. 9—10, p. 481—564.

[31] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 870.

[32] *Ibidem* ..., p. 872.

[33] Simeon Fl. Marian, *op. cit.*, p. 870.

[34] *Ibidem*, p. 30.

[35] *Ibidem*, p. 34.

[36] Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 393—400.

[37] *Ibidem*, p. 394—397

[38] Simeon Fl. Marian, *op. cit.*, p. 32—33.

[39] *Ibidem*, p. 26—27.

[40] Ovid Densuseanu, *Limba descîntecelor*, în „Grai și suflet", București, IV, 1929—1930, V, 1931—1932; Alex. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.

[41] Ovid Densuseanu, *op. cit.*, p. 142—143.

[42] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 172—173.

[43] N. I. Dumitrașcu, *Strigoii* ..., p. 15.

[44] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 203.

[45] I.-A. Candrea, *Folklorul medical* ...., p. 386—389.

[46] Artur Gorovei, *Descîntecele* ..., p. 111—112.

[47] *Ibidem*, p. 111—112.

[48] Charles Laugier, *op. cit.*,p.41.

[49] I.-A. Candrea, *Folklorul medical* ..., p. 383—385.

[50] Artur Gorovei, *Descîntecele* ... p. 209—419.

[51] I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 111.

[52] *Ibidem*, p. 115—123.

[53] *Ibidem*, p. 123—126.

[54] Romulus Vuia, *Călușarii, dans vindecător*, București, 1924; idem, *The Romanian Hobby-Horses, The Călușarii*; Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1970; idem, *The Călușarii*, în Romanian Studies Conference, Auckland, New Zealand, 1975; Horia Oprișan, *Călușarii*, București, 1969; Gail Kligman, *Călușul. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, Chicago, 1981.

[55] I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 225.

[56] Romulus Vulcănescu, *Ciumarca*, conf. Craiova, 1937.

[57] Simeon Fl. Marian , *Înmormîntarea* ..., p. 1—11.

[58] *Ibidem*, p. 4—6.

[59] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, Craiova, 1939.

[60] B. P. Hasdeu, *Zîna Filma* ..., p. 31.

NOTE Cap. SEMIDEOLOGIA

[1] N. A. Bailly, *Abrégé du dictionnaire Grec Français*, huitième édition, Paris, f. a, p. 408/1; 431/2.

[2] Ioan Nădejde și Amelia Nădejde-Gesticone, *Dicționar latin-român complet*, ed. XIX, București, f. a., p. 292/1; G. Guțu, *Dicționar latin-român*, București, 1983.

[3] Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, București, 1944, p. 345—416.

[4] W. H. R. Rivers, *Kinship and social organization*, London, 1914.

[5] S. A. Tokarev, *Religia în istoria lumii*, trad. în rom., București, 1974, p. 67—79.

[6] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, 1970, p. 188.

[7] *Ibidem*, p. 184, 188—189.

[8] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 380—395, consacrate moșilor.

[9] Fl. Florescu, *Tîrgul de fete de pe muntele Găina*, în „Sociologie românească", an II (1937), nr. 9—10, p. 418—430; Valeriu Șotropa, *La coutume de la „Foire aux Filles" pratiqués dans les Monts Apuseni*, în „Recherche sur l'histoire des Institutions et du droit", III, Bucarest, 1978, p. 129—132.

[10] Teodor Radu, *Muntele Ceahlău*, București, 1934.

[11] G. Popa Lisseanu, *Urme de sărbători păgînești*, în „Convorbiri literare", XLI (1907), 6 și 7, p. 19—22; Elena Niculiță-Voronca, *Tîrgul Moșilor din București*, 1915.

[12] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 159—182.

[13] *Ibidem*, p. 161—164.

[14] *Ibidem*, p. 155—156.

[15] *Ibidem*, p. 116.

[16] *Ibidem*, p. 269.

[17] Ovid Densusеanu, *Limba descîntecelor*, în „Grai și suflet", IV, 1929—1930 și 1931—1932.

[18] Alex. Graur, *Etimologii românești*, București, 1963.

[19] Al. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.

[20] Fr. Miklosich, *Die slavischen Elemente in Rumänische Sprache*, Viena, 1961.

[21] Petru Caraman, *Substratul* ..., p. 35—36.

[22] E. Çabej, *Zu einigen Erscheinungen der albanesischen Sprachengeschicht und deren balkanischen zusammenhängen*, în Studia Albania", XVI, p. 35—104.

[23] G. Pogor, *Despre colinde*, Conf. București, 1974.

[24] Petru Caraman, *op. cit.*, pp. 41, 65—67.

[25] S. Mangiuca, *Călindariu, pe anul 1881*, Oravița—Brașov, 1882.

[26] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., Ed. a II-a, p. 62.

[27] O. Birlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 15.

[28] Gh. Asachi, *Doquie et Trajan*, Iassy, 1840; Remus Niculescu, *Gh. Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliografie" I, 1955.

[29] D. Cantemir, *Descriptio* ..., Ed. bilingvă, p. 101.

[30] Remus Niculescu, *Gh. Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliologie", an. I, București, 1955.

[31] N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., pp. 6—7/1.

[32] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele* ..., II, p. 739—401; Simeon Fl. Marian, *Sărbătorile la români* ..., I, p. 94—143; Traian Gherman, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928, p. 150 ș.u,

[33] Lazăr Șăineanu, *Les jours de veille*..., p. 53.

[34] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., III, p. 63.

[35] Traian Gherman, *Meteorologie* ..., p. 150.

[36] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 303.

[37] Simeon Fl. Marian, *Descîntece poporane române*, Cernăuți, 1886, p. 242.

[38] N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 21.

[39] *Ibidem*, p. 21, conf. rev. „Șezătoare ", 1892, p. 85.

[40] *Ibidem*, p. 21.

[41] N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., p. 103/1—105/2.

[42] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 490/2.

[43] *Ibidem*, p. 490/1.

[44] *Ibidem*, p. 468—490, 490—492.

[45] *Ibidem*, p. 490.

[46] *Ibidem*, p. 492/1 — 491/1.

[47] Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illirienne de la fratérnisation rituelle chez les Roumains*, extras, București, 1980, pp. 215—217.

[48] George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., p. 65.

[49] *Ibidem*, p. 65.

[50] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 671.

[51] *Ibidem*, p. 692.

[52] *Ibidem*, p. 693.

[53] *Ibidem*, p. 690.
[54] Informație de teren, Gorj, 1938 și Hațeg, 1938.
[55] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 648.

NOTE Cap. FĂRTATUL ȘI NEFĂRTATUL

[1] În legătură cu etimologia și semantismul termenilor Fărtat și Nefărtat a se vedea Cap. *Teogonie*, p. 336—346.
[2] *Ibidem*, p. 346—355.
[3] Informație de teren din Zona triplex confinium-ului montan Oltenia, Banat, Transilvania, 1938.
[4] Ovidiu Papadima, *O viziune românească* ..., p. 92—95.
[5] Dan Smântânescu, *Mituri și texte eshatologice în literatura românească*, teză de doctorat, București, 1974.

NOTE Cap. CERUL TATĂL

[1] *Credințele țăranului român despre cer și stele*, în „Analele Acad. Române", XXIX, lit., extras, București, 1907.
[2] *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, Academia Română, București, Leipzig, Viena, 1915.
[3] *Datini și muncă*, vol. II, București, Casa Școalelor, 1943, p. 566—584.
[4] *Reprezentarea cerului*, București, Institutul de științe sociale și politice al României, Colecția Sociologia României, II, 1944.
[5] S. A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 68.
[6] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Cernăuți, 1903, p. 28.
[7] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui* ..., ed. cit., p. 2.
[8] *Ibidem*, p. 2.
[9] I. Otescu, *Credințele țăranului român despre cer și stele*. ed. cit., p. 4; G. Ciaușianu, *Superstițiile poporului român*, Academia Română, București, 1913, p. 58.
[10] Tudor Pamfile, *Văzduhul după credințele poporului român*, București, Leipzig, Viena, 1916, p. 1.
[11] Pavanoiu, *Vămile văzduhului* ..., Mănăstirea Neamțu, 1936.
[12] Apostol D. Culea, *Datini și muncă*, vol. I, București, Casa Școalelor, 1943, capitolul *Cerul satului*, pp. 568—569.
[13] *Ibidem*, p. 569.
[14] *Ibidem*, p. 580.
[15] *Basmele române* ..., București, Ed. II, 1978, p. 302—311.
[16] *Ibidem*.
[17] Mircea Eliade, *Le chamanisme* ..., p. 113, 118, 124, 136.
[18] „Șamanism" *la români*, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, trad. rom., București, 1980, p. 193—205.
[19] *Ibidem*, p. 198.
[20] *Ibidem*, p. 196.
[21] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului* ..., p. 33.
[22] *Ibidem*, p. 43.
[23] *Ibidem*, p. 45—46.
[24] *Ibidem*, p. 36.
[25] *Ibidem*, p. 37
[26] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., p. 67.
[27] N. Densușeanu, *Dacia preistorică*, București, 1910, p. 201.
[28] *Poveștile Peleșului*, București, 1908.
[29] N. Densușeanu, *op. cit.*, p. 201.
[30] Editura Ramuri, Craiova, 1944, p. 39.
[31] *Spațiul mioritic*, ed. cit., p. 79—91.
[32] *Fenomnul horal*, ed. cit. p. 45—55.
[33] Cf. *Izvoare*, informații din Polyainos, *Stratagema*, VII, 22, p. 605.
[34] *Ibidem*, p. 49.

[35] Constantin Daicoviciu, *Herodot şi pretinsul monoteism al geţilor*, în „Apulum", I, Alba Iulia, 1946; p. 92; Dumitru Bălăeţ, *Herodot şi Săgetarea*, în „Viaţa românească", LXXIX, 1984, 5, p. 89—96.

[36] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, 1972, p. 35.

[37] *Confluences dans la création de Brâncuşi. Éléments de folklore et de style populaire dans le processus novateur de la sculpture mondiale*, în *Témoignages sur Brâncuşi*, Paris, 1967, p. 35.

[38] *Ibidem.*

[39] Nota la pag. 9.

[40] Mircea Eliade, *Brîncuşi et les mythologies*, în *Témoignages* ..., Paris, 1967, p. 9—18.

[41] Legenda mitică a Meşterului Manole.

[42] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la zone Ponte-Baltique*, în „Ponte-Baltica" în curs de apariţie.

[43] Valeriu Şotropa, *La coutume de la „Foire aux filles" pratiquée dans les Monts Apuseni...*, p. 129—132.

[44] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936.

[45] *Ibidem*, p. 79—91.

[46] *Ibidem*, p. 92—129.

[47] *Ibidem*, p. 86.

[48] *Ibidem*, p. 123—124.

[49] *Izvoare* ..., I, p. 49.

[50] *Izvoare* ..., I, p. 615.

[51] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea* ...

[52] Ovidiu Papadima, *O viziune* ...

[53] Informaţie de teren, judeţul Mehedinţi, 1937.

[54] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., p. 49—50.

[55] *Ibidem*, p. 172—173.

[56] Olga Greceanu, *Zugravii de subţire*, conf., Bucureşti, 1937.

NOTE Cap. SOARELE SFÎNT

[1] Vezi cap. *Cosmogonie.*

[2] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară română*, în REF, an. IX (1962), 3, p. 213—259, 4—5, p. 413—450; Idem, *Concepţia mitică şi viziunea artistică a soarelui la români*, conf. Bucureşti, 1947.

[3] Petru Caraman, *Sărbătorile* ..., p. 34—94.

[4] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele* ..., II, p. 420.

[5] *Ibidem*, I, p. 23.

[6] *Ibidem*, II, p. 590.

[7] *Ibidem*, I, p. 174.

[8] Vezi cap. *Calendarul sărbătorilor.*

[9] I. Otescu, *Credinţele* ..., p. 60—61.

[10] Informaţie de teren, judeţul Gorj, 1937.

[11] Ibidem, judeţul Teleorman, 1938.

[12] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 204.

[13] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 53, 115.

[14] Elena Niculiţă-Voronca, *Studii în folklor*, II, Cernăuţi, 1913, pp. 92—108.

[15] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 137.

[16] *Dicţionarul de jocuri româneşti*, Bucureşti, 1932, enumeră 1456 de hore, în ed. a II-a, Bucureşti, 1980, enumără 1965 hore.

[17] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 49.

[18] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 463.

[19] Adrian Suştea, *La facerea lumii cerul era foarte aproape de pămînt*, în curs de publicare în „Ethnologica" I/1985.

[20] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 424—439.

[21] B. P. Hasdeu, *Opere*, III, ed. M. Eliade, 1937, p. 262.

[22] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 315.

[23] Franz Iosef Sulzer, *op. cit.*

[24] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară* ..., p. 54—75.

[25] Theodor Burada, *Istoria teatrului* ..., p. 62—70.

[26] Th. Speranţia, *Mioriţa şi căluşarii*, Bucureşti, 1915.

[27] Elena Niculiţă-Voronca, *Studii* ..., II, p. 62—69.

[28] Romulus Vuia, *Originea jocului de călușari*, în Studii de etnografie și folclor, vol. I, 1975, p. 110, 141.
[29] Romulus Vulcănescu, *The Călușarii* ..., p. 29—40.
[30] Gail Klingman, *Călus* ..., Chicago-London, 1981.
[31] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice* ..., p. 5.
[32] Romulus Vulcănescu, *The Călușari* ..., p. 38.
[33] Romulus Vuia, *Studii*... I, București, 1975, p. 122, 140.
[34] Romulus Vulcănescu, *The Călușarii* ..., p. 38.
[35] *Ibidem*, p. 39
[36] *Ibidem*, p. 39.
[37] Alex. Amzulescu, *Călușul de iarnă*, fișe de teren, *Arhiva I.C.E.D*, București,
[38] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 256—257.
[39] S. Liuba, *Materialuri folclorice*, în „Tinerimea română", 1898, I, p. 128, 149.
[40] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 214—215.
[41] D. A. Vasiliu, *„Focul viu" în datinile poporului român în legătură cu alte popoare*, București, 1943.
[42] Vezi și Elena Niculiță-Voronca, *Datinele* ..., III, p. 1223—1227.
[43] Informație de teren la huțulii din Bucovina, 1938; Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, II, *Comorile*, București—Leipzig—Viena.
[44] Informație de teren, jud. Covurlui, 1936.
[45] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 155—157.
[46] Informație de teren, Argeș, 1937.
[47] Informații de teren, zone Pitești, 1935.
[48] Idem zona Argeș, 1935.
[49] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 1167.
[50] Idem p. 1168; Informații de teren, Vlașca, 1937.
[51] Informație de teren, Vlașca, 1938.
[52] C. Rădulescu-Codin, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909.
[53] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 156.
[54] Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 125.
[55] *Ibidem.*
[56] *Dicționarul limbii române*, tom. II, partea I, F-I ..., p 74/2—75/1.
[57] *Ibidem*, p. 74/2.
[58] Gh. Ciaușeanu, *Superstițiile* ..., p. 107—108.
[59] Athanasie M. Marinescu, *Făt-Frumos Phaeton*, în, „Albina", 1871.
[60] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 970.
[61] *Poveștile lui Făt-Frumos, basme fantastice*, ed. I, I. Serb, București, 1982.
[62] În „Gazeta Transilvaniei", 1899, nr. 281.
[63] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 32.
[64] Sabin Drăgoi, *Colinde* ...
[65] Victor Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, București.
[66] Arhiva Muzeului de etnografie din Cluj, 1937.
[67] Simeon, Fl. Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, București, 1893.
[68] În „Izvorașul", an. XVI, 1937, 7—8, p. 250.
[69] O. Bîrlea, *Folclorul Românesc*, II, București, 1893, p. 174.
[70] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal* ... p. 110, 121.
[71] Em. Elefterescu, *Botanică populară românească*, în „Izvorașul", an. XVII, nr. 56.
[72] Theodor Fecioru, *op. cit.*, p. 249.
[73] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 13.
[74] Din Arhiva Muzeului etnografic al Transilvaniei, Cluj, 1937.
[75] *Ibidem.*

NOTE Cap. LUNA SFÎNTĂ

[1] Vezi Cap. *Cosmogonie.*
[2] I.-A. Candrea, *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, vol. II, București, Universitatea București, curs litografiat, 1934—1935, p. 133.
[3] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui* ..., p. 59.
[4] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, 1908, p. 63.
[5] I. Otescu, *Credințele țăranului român despre cer și stele*, București, 1907, p. 63.

[6] *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, București, Editura Minerva, 1975, p. 89—91.

[7] *Op. cit.*, p. 90—91.

[8] G. Dem. Teodorescu, *Poesii* ..., ed. a II-a, București, 1982, p. 481.

[9] Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ediție princeps, Academia Română, 1895, p. 40—41.

[10] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. I, București, 1900.

[11] *Ibidem*, p. 13.

[12] I.-A. Candrea, *Dicționar enciclopedic ilustrat*, București, Editura Cartea Românească, 1931, p. 75.

[13] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 481—482.

[14] *Ibidem*, p. 482.

[15] *Ibidem*, p. 484.

[16] *Ibidem*, p. 489.

[17] *Ibidem*, p. 488—490.

[18] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui* ..., p. 67.

[19] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 184.

[20] Aron Densușeanu, *De unde vine mitul Ileana Cosinzeana*, în „Columna lui Traian", București, 1872; Ion I. Ionică, *Dealul Mohului* ..., p. 254—274; I. P. Culianu, *Soarele și luna. Eseu asupra semnificației simbolicei hierocosmice soare-lună și a nunților mitice*, în „Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor. II, Baia Mare, 1973, p. 87—97; Mihai Coman, *Floarea Soarelui*, București, 1983.

[21] Athanase M. Marienescu, *Cultul păgîn și creștin*, vol. I, *Sărbătorile și datinile române vechi*, București, 1884, p. 430.

[22] *Ibidem*, p. 431.

[23] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 505—506.

[24] *Ibidem*, p. 336.

[25] *Ibidem*, p. 336.

[26] V. Alecsandri, *Poezii* ... (varianta; p. 56—58).

[27] Gh. Ciaușeanu, *op. cit.*, p. 92.

[28] Informație de teren, Argeș, 1938.

[29] Th. Vîrgolici, *Epopei naționale*, București, 1979, p. 104.

[30] Vasile Alecsandri, *Opere*, III, p. 127.

[31] *Ibidem*, p. 127.

[32] *Ibidem*, p. 127.

[33] Athanase M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, ed. Blăjean, București, 1971, p. 537.

[34] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare* ..., p. 70.

[35] Alex. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914; Tit. Bud, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1908.

[36] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, Zorile și Poezia păstorească*, București, 1979, p. 121.

[37] Apostol D. Culea, *Datini de muncă*, I, București, 1943, p. 12.

[38] Informație de teren, Bistrița-Năsăud, 1937.

[39] *Ibidem.*

NOTE Cap. STELELE LOGOSTELE

[1] Vasile Alecsandri, *Opere, III* ..., *Miorița*, p. 111; Idem, *Poezii populare*..., București, 1982, p. 37.

[2] Informație de teren, jud. Mehedinți, 1937.

[3] Tudor Pamfile, *Cerul* ..., p. 185—186.

[4] *Ibidem*, p. 157.

[5] Informație de teren, județul Mehedinți, 1937.

[6] Tudor Pamfile, *Cerul* ..., p. 186—187; N. Iorga, *Descîntec*, „Revista istorică", I, 1915, p. 17—18.

[7] Miron Costin, *Letopisețul* ..., Opere, Ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 165.

[8] Tudor Pamfile, *Cerul* ..., p. 158—159.

[9] *Ibidem*, p. 160.

[10] Informații de teren, județul Buzău, 1938.

NOTE Cap. IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ŞI ASTRELOR;

LABIRINTUL

[1] I. Barnea, *Les monuments rupestres de Basarabi*, în „Cahiers archéologiques", XIII, Paris, 1962; Petre Diaconu şi Petre N., *Quelques observations sur le complexe archéologique de Murfatlar (Basarabi)*, în „Dacia, rev. d'archéologie", nouvelle série, XIII, 1969, p. 443—456; Petre Diaconu, *Istoria Dobrogei şi unele lucrări străine recente* (IV), în „Revista de istorie", tom. 33, 1980, nr. 4, p. 707—771.

[2] Dimitrie Ovčarov, *Graffiti medievaux de Pliska et de Preslav (Communication préalable)*, în *Culture et art en Bulgarie médievale (VIIIe—XIVe s.)* Sofia, 1979, p. 48—64; Ljudmila Dončeva-Petkova, *Знаци върху археологически пометници от зердневековна България VII-х век* (Semne pe monumentele arheologice ale Bulgariei medievale secolele XII—X), Sofia, 1982, p. 81.

[3] W. H. Matthews, *Mazes and Labyrinths (the History and Development)*, London, 1922; Paolo Santarchangeli, *Il libre dei Labirinti (Steria de un mito e di un simbolo)*, Firenze, 1967, şi trad. rom.; Jill Purce, *The mystic Spiral*, London, 1974; Janet Bord, *Mases and Labyrinths of the World*, New York, f. a.

[4] Virgil Bilciurescu, şi Petre Diaconu, *Monumentul de arhitectură rupestră de la Basarabi-Dobrogea*, album de graffiti, în curs de publicare.

[5] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., ed. a II-a, vol. I, p. 644.

[6] N. Densuşeanu, *Dacia* ..., p. 104.

[7] *Ibidem*, p. 105.

[8] „Familia", Oradea, 1889, nr. 14, p. 163.

[9] N. Densuşeanu, *Dacia* ..., p. 109.

[10] *Ibidem*.

[11] Janet Bord, *op. cit.*, pp. 88—105.

[12] Cornel Irimie, *Ouă încondeiate*, în *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969, p. 611.

[13] George Lazăr, *Recuzita ceremonială a obiceiurilor de înmormîntare din satele Cămîrzana şi Tîrşolt — Ţara Oaşului*, în „Studii şi cercetări de etnologie şi artă populară", vol. I, 1984, Bucureşti, p. 461—470. Venetia Newall, *An Egg at Easter. A Folklore Study*, London 1971. p. 1-44.

NOTE Cap. METEOROLOGIA MITICĂ

[1] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 21.

[2] *Ibidem*, p. 2, 18 — 19

[3] *Ibidem*. p. 25.

[4] N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ... p. 99.

[5] Informaţie de teren, valea Bistriţei Moldoveneşti, 1964.

[6] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 51.

[7] Tr. Gherman, *Metereologie* ... p. 95—113.

[8] Informaţie de teren, Gorj, 1938.

[10] *Ibidem*.

[11] Informaţie de teren, Covurlui 1935.

[12] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ... p. 74—75.

[13] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ... p. 74—75.

[14] Informaţie de teren, Mehedinţi, 1937.

[15] Andrei Oişteanu, *Legenda românească a Potopului*, în „Viaţa românească", an. LXXIX (1984), nr. 15, p. 40—41.

[16] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 128—130.

[17] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, 1982, p. 395.

[18] I.-A. Candrea, *Privire generală* ... p. 141

[19] Informaţie de teren, jud. Ialomiţa, 1937.

[20] J. G. Frazer, *The Golden, Bough*, vol. I, partea I. *The magic art and the evolution of the King*, London, 1955 p. 273—274, versiune românească, Bucureşti, 1980, vol. I, p. 225—226.

[21] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., I, p. 149.

[22] *Ibidem* ..., I, p. 151.

[23] D. Cantemir, *Descriptio* ..., text paralel, p. 341.

[24] G. Săulescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1982, p. 244.

[25] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 244.

[26] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874, p. 128—134.

[27] Gh. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* ..., p. 74.

[28] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 247.

[29] *Ibidem*, p. 247.
[30] *Ibidem*, p. 248.
[31] N. Densușeanu, *Vechi cîntece* ..., p. 77.
[32] *Ibidem*, p. 75.
[33] *Ibidem*, p. 75.
[34] G. Săulescu, *op. cit.* ..., p. 363.
[35] Th. Burada, *Istoria teatrului* ..., p. 84.
[36] I.-A. Candrea, *Privirea generală* ..., p. 367.
[37] *Ibidem*, p. 361—364.
[38] *Ibidem*, p. 366—367.
[39] *Ibidem*, p. 367.
[40] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I. p. 403.
[41] J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. III, p. 56.
[42] *Ibidem*, III, p. 285.
[43] *Privire generală* ... Ciclul Preminte Solomon.
[44] Tr. Gherman, *Metereologie populară*, Blaj, 1929, cap. *Solomonarii*, p. 141 ș. u.
[45] I.A. Candrea, *Privire generală* ..., p. 370.
[46] Informație de teren, Covîrlui, 1935.
[47] Tr. Herseni, *Le Dragon dace*, în „Ethnologica", 1/1981, p. 13—22.
[48] *Ibidem*.
[49] Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 41.
[50] Vezi cap. *Antropogonie*.
[51] Lazăr Șăineanu, *Ielele Vîntoasele, Frumoasele, Șoimanele, Măiestrele, Zînele, studiu de mitologie comparativă*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", București, an. III, 1880, p. 159—210; idem, *Ielele*, București, 1886.
[52] *Ibidem*, ed. 1886, p. 38 ș. n.
[53] Informație de teren județul Buzău, 1937.
[54] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 26.
[55] Informație de teren, Covurlui, 1936.
[56] *Ibidem*.
[57] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 261—262.
[58] *Ibidem*, p. 268.
[59] Informație de teren, Argeș, Vîlcea, Gorj, 1937.
[60] P. Saintynes, *Manuel de folclore*, Paris, 1916.
[61] Cl. Guignebert și M. Claude Florentin, *Le carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, 1974.
[62] *Ibidem*, p. 153—170.
[63] Ambrozie Aurel, *Credințe despre Martie*, în „Fîngurele" (sîrbi), Botoșani, 1930, nr. 28, p. 360.
[64] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 450/2 — 452/2.
[65] *Ibidem*, p. 512/1.
[66] *Ibidem*, p. 513/1.
[67] Romulus Vulcănescu, *Ciumarca*, ciclu de conferințe, Craiova—București, 1937—1938.
[68] Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 237.
[69] *Ibidem*, p. 272.
[70] *Ibidem*, p. 352—353.
[71] Gh. F. Ciaușeanu, *Superstițiile* ..., p. 318, 380—381.

NOTE Cap. PĂMÎNTUL MUMĂ

[1] Vezi Cap. *Cosmogonia*.
[2] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., vol. II, p. 132.
[3] *Ibidem*, p. 35; Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 35.
[4] Tudor Pamfile, *Pămîntul după credințele poporului român*, București, Cultura Națională, 1924, p. 27.
[5] *Ibidem*, p. 27.
[6] *Ibidem*, p. 5.
[7] *Ibidem*, p. 5.
[8] Gh. Cantacuzino, *La nécropole de Cernica. Sa place parmi les civilisations néolithiques de l'Europe*, în „Archéologie", 35, iul.-aug. 1970, pp. 54—61; *Morminte cu schelete așezate petorace din necropola neolitică de la Cernica și semnificația acestui rit preistoric*, în „Materiale antropologice", II, 1975, p. 223—234.

[9] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., I, p. 802; G. M. Ionescu, *Etiopienii în Dacia preistorică*, București, 1905; D. Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 77—81.

[10] Iosif B. Naghiu, *Cultul pământului*, p. 41—45.

[11] *Ibidem*, p. 43.

[12] *Ibidem*, p. 45.

[13] Silviu Sanie, articol în *Enciclopedia civilizației române*, coord. St. D. Tudor, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 751—752.

[14] *Ibidem*, p. 752.

[15] *Dicționar de istorie veche a României (Paleolitic—sec. X)*, coord. șt. D. M. Pippidi, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 569.

[16] *Dacia preistorică* ..., p. 205.

[17] *Legendele Maicii Domnului*, București, Academia Română, 1904 în *Prefață*.

[18] *Cultul pământului la români*, în „Fîntîna darurilor". an. XI, nr. 22—25, sept. 1939, p. 41—45.

[19] Colecția Academiei Române, Partea a III-a, p. 9.

[20] Gh. F. Ciaușeanu, *Superstițiile poporului român* ..., p. 12.

[21] *Ibidem*, p. 12.

[22] *Ibidem*, p. 12.

[23] I. E. Naghiu, *op. cit.*, p. 45.

[24] Petru Caraman, *Pământ și apă*, București, 1984, p. 5—14; Șt. Gr. Berechet, *Dreptul, vechilor noștrii ierarhi la judecata mirenilor*, în „Bis. Ortodoxă Română", LVI (1938), nr. 11—12 p. 741—765.

[25] *Ibidem*, p. 78—79.

[26] *Ibidem*, p. 77.

[27] *Ibidem*, p. 112—115.

[28] Informație de teren, Buzău, 1939.

[29] *Datinele poporului român la înmormîntare* ..., p. 95.

[30] Gh. F. Ciaușeanu, *op. cit.*, p. 12.

[31] *Ibidem*, p. 12.

[32] *Ibidem*, p. 13.

[33] Romulus Vulcănescu, *Structura și dinamica civilizației și culturii în așezările rurale* în „Lucrările simpozionului de geografie a satului", București, 1969, p. 265—272; idem, *L'évolution des abris pastoraux chez les Roumains*, în „Revue d'Historie, an. IV (1965), nr. 4, București, p. 691—733; Ștefania Cristescu-Golopență, *Gospodăria și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, București, 1940. Lucian Blaga, *Elogiul satului*..., discurs de recepție la Academie, București 1938; Rodica Botoman, *Le village comme paradis perdu.* în „Ethnologica" 1/1981.

[34] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 190.

[35] Informație de teren, Gorj, 1938.

[36] *Ibidem.*

[37] Vezi cap. *Mitologia morții.*

[38] Informație de teren, Romanați, 1936.

[39] Tudor Pamfile, *Pământul* ..., p. 5.

[40] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., I, p. 495.

[41] Informație de teren, Ialomița, 1936.

[42] Ion Conea, *Plaiuri Carpatine*, București, 1984, p. 15—31, 32—53; Valeriu Șotropa, *La coutume de la „Foire aux filles" pratiquée dans les Monts Apuseni*, în „R. H. I. D." Bucarest, 1978, p. 129—132.

[43] Informație de teren, județul Brăila, 1935.

[44] Doina Graur, *Aventura unui mit*, București, 1983.

[45] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 457—473.

[46] *Ibidem*, p. 467.

[47] *Ibidem*, p. 468—469.

[48] *Ibidem*, altă variantă.

[49] Gh. Pascu, *op. cit.*

NOTE Cap. **TOPONIMIE MITICĂ**

[1] N. Densușianu, *Dacia preistorică* ..., p. 57—162; 163—482.

[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 310 ș. u.

[3] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* ..., p. 9—32.

[4] Romulus Vulcănescu, *Toponimia mitică românească*, în *Lucrările Simpozionului de toponimie din 1972*, București, 1975, p. 177—198.

[5] Pindar, *Școlile Olimpice*, III, 40, 45, în *Izvoare* ..., p. 15.

[6] Pindar, *Nemeele*, IV, 45, 50, în *Izvoare* ..., p. 15.

[7] *Ibidem.*

[8] *Ibidem*, vers 79 a.
[9] Euripide, *Scolii la Andromaca*, 1262, în *Izvoare* ..., I, p. 73.
[10] Antigones, *Culegere de povestiri uimitoare*, 122, în *Izvoare* ..., I, p. 149.
[11] N. Densușianu, *Dacia preistorică* ..., p. 111—114 (alte variante).
[12] *Atlasul complex „Porțile de Fier"*, București, 1972, cartogramă p. 119, text p. 242/3—243/2.
[13] A. Papadopol-Calimach, *Dunărea în literatură și tradiții*, în *Analele Acad. Române*, Seria II-a 1884—1885, p. 324—325.
[14] *Ibidem*.
[15] Ovidiu, *Tristiile*, IV, 4, 55—60, în *Izvoare* ..., p. 293.
[16] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, IV, 12, în *Izvoare* ..., p. 401.
[17] *Ibidem*.
[18] Strabon, *Geografia*, VII, 3, 5, în *Izvoare* ..., p. 231.
[19] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 13—17.
[20] Herodot, *Istorii* ..., IV, 82, în *Izvoare* ..., p. 47.
[21] N. Densușianu, *op. cit.*, p. 150—162.
[22] *Dimitrie Cantemir* ..., p. 89, 98.
[23] Ion Donat, *Troianul* ..., p. 82.
[24] Herodot, *Istorii* ..., IV.
[25] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 101.
[26] *Ibidem*, p. 101.
[27] *Ibidem*, p. 101.
[28] *Ibidem*, p. 79.
[29] B. P. Hașdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, București, vol. I—III, ed. I, 1868—1895; ed. a II-a, 1972, art. *Babele*.
[30] Lazăr Șăineanu, *Zilele babei și legenda Dochiei*, București, 1888.
[31] I.-A. Candrea, *Dicționarul geografic al județului Putna*, București, 1897.
[32] N. Densușianu, *Dacia preistorică* ..., p. 186—481.
[33] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 21—22, 43—45, 117, 198.
[34] Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, București, vol. I, 1967, vol. II, 1968.
[35] Iorgu Iordan, *Toponimie românească*, București, 1963.
[36] Al. Graur, *Etimologii românești*, București, 1963; idem, *Alte etimologii românești*, București, 1975.
[37] Iorgu Iordan, *op. cit.*
[38] Coriolan Suciu, *op. cit.*
[39] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 52, 162, 177.
[40] Iorgu Iordan, *op. cit.*
[41] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 83—84.

NOTE Cap. HIDROMITOLOGIE

[1] Vezi cap. *Cosmologie*.
[2] Vezi cap. *Meteorologie mitică* (despre potop); Romulus Vulcănescu, *Apa în mitologia și tradițiile popoarelor*, în *Strălucirile apei*, Slatina, 1977, p. 62—71.
[3] Tudor Pamfile, *Pământul* ..., p. 16—17.
[4] Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*, Textband II—III und Taufelband I—II, Berlin—Leipzig, 1896—1900; Teohari Antonescu, *Columna Traiană*, Iași, 1910; Constantin, Daicoviciu și Hadrian Daicoviciu, *Columna lui Traian*, II, Aufgabe, Bukarest, 1968; Fl.B; Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest—Bonn, Grundfragen und Tafeln I, 1969; Radu Vulpe, *Columna lui Traian*, în rev. „Viața militară", circa 25 articole. București, 1968—1978.
[5] Alex. Amzulescu, *Cîntecul popular românesc*, vol. I, *Contribuție la folclorul dunărean*, Craiova, 1973, p. 7—13.
[6] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal* ..., p. 60.
[7] Gh. Vrabie, *Eposul popular român*, București, 1983, p. 250—257.
[8] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare* ..., varianta I, p. 617/2—628/2; varianta a II-a, p. 628/2—632/1
[9] *Ibidem*, p. 716.
[10] *Ibidem*, p. 718.
[11] *Ibidem*, p. 606/2—614/2.
[12] *Ibidem*, p. 611.
[13] *Ibidem*, p. 612.

[14] *Ibidem*, p. 581.
[15] *Ibidem*, p. 638.
[16] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 551.
[17] *Ibidem*, p. 553.
[18] *Ibidem*, p. 595.
[19] Paul Simionescu, *Reminiscences mythologiques concernant le Danube*, în *Rumanian Studies*, III, 1976, p. 191—203; *Atlasul complex „Porțile de Fier"* București, 1972, p. 242/3—243/2./
[20] Romulus Vulcănescu, *Ereditatea semantică a lui Zamolxis*, conf. CAE, București, 1980.
[21] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 247, 253.

NOTE Cap. **FITOMITOLOGIE**

[1] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., *Mitologie botanică*, p. 7—22; Valeriu Dinu, *Ipostazele pădurii în lirica românească*, București, 1984.
[2] D. Tudor, *Oltenia română*, ed. a III-a, București, 1968, p. 49—138.
[3] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* ..., p. 209—237.
[4] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 12—22.
[5] Vezi cap. *Cosmogonie*; Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 35—37.
[6] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 6.
[7] *Ibidem*, p. 46.
[8] *Ibidem*, p. 48; P. Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971
[9] *Ibidem*, p. 53—75.
[10] D. Ciurea-Genuneni, *De la daci la români*, Rîmnicu-Vîlcea, 1981, p. 21—33.
[11] Simeon Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*, București, 1904.
[12] Gh. Ciaușeanu, *Superstițiile poporului român* ..., București, 1914.
[13] I.-A. Candrea, *Folclorul medical* ..., p. 248—250.
[14] N. Borza, *Dicționar etnobotanic*, București, 1968; Valer Butură, *Enciclopedia de etnobotanică românească*, București, 1979.
[15] D. Tudor, *Enciclopedia civilizației române*, București, 1982, p. 184.
[16] R. Vulcănescu, *Fenomenul horal* ..., p. 102.
[17] T. Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 284.
[18] Informații de teren, Gorj — Vîlcea, 1937.
[19] Ibidem.
[20] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., I, p. 183.
[21] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., II.
[22] *Ibidem*, II, p. 505—598.
[23] *Ibidem*, p. 595.
[24] Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 234.
[25] Gr. G. Tocilescu, *op. cit* ..., p. 596.
[26] *Ibidem* ..., 596.
[27] Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. I, *Prefață*.
[28] *Ibidem*.
[29] N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., p. 178—181/1.
[30] *Ibidem*, p. 181.
[31] *Ibidem*, p. 184.
[32] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 19—22.
[33] D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 15.
[34] *Ibidem*, p. 216, Pecetea lui Vlad Dracula și a soției sale, p. 217, planșa V, 2.
[35] *Ibidem*, p. 216, Pecetea lui Vlad Țepeș și Vlad Dracul, p. 217, planșa V, 3.
[36] *Ibidem*, p. 216, *Antologhion*, p. 217, planșa V, 7.
[37] *Ibidem*, p. 18, Stema Nicolae Pătrașcu, p. 219, planșa VI, 5.
[38] *Ibidem*, p. 110.
[39] *Ibidem*, p. 113—114.

NOTE Cap. **ZOOMITOLOGIE**

[1] Romulus Vulcănescu, *Ecologie culturală*, conf. CAE, 1984.
[2] N. Beldiceanu, *Antichitățile de la Cucuteni*, în „Revista de istorie, arheologie și filologie", Iași, III 1983, vol. V; Th. T. Burada, *Antichitățile de la Cucuteni*, în „Arhiva Societății științifice și literare", Iași, XIX, 1901, nr. 5—6; Radu Vulpe, *Figurine Theriomorphe de la civilisation B*, în IPEK, XII, 1938, Berlin, nr. 57—65; C. Mătase, *Frumușica, village préhistorique a céramique peinte dans la Nord de la Moldavie*, București, 1946; A. Nițu *Decor zoomorf*

pictat ..., în *Arheologia Moldovei*, VIII, 1973, Iaşi; Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, 1979.

[3] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. a II-a B. P. T., vol. II, Bucureşti, 1983, p. 209—231.

[4] N. Cartojan, *op. cit.*; G. Călinescu, *op. cit.*; Maria Golescu, *Simbolica animală în sculptura veche bisericească*, în „Revista Fundaţiilor Regale", Bucureşti, 1939.

[5] Anton Niţu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în „Arheologia Moldovei, VIII, Iaşi, 1975, p. 15—119.

[6] Herodot, IV, în *Izvoare* ..., p. 53, 55.

[7] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 108—111.

[8] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi*, ed. a II-a Bucureşti, 1961, p. 201—227.

[9] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 25.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] Vezi cap. *Mitologia morţii* şi cap. *Daimonologie*.

[12] Maria Golescu, *Motive de animale în sculptura decorativă şi semnificaţia lor simbolică şi religioasă*, în BCMI XXXVI, 1943 p. 34—48.

[13] Reys Carpenter, *Folktale and Soga in the Homeric Epic*, Berkley. Los Angeles, 1956, p. 112—114, 115—116.

[14] I. I. Rusu, *Religia geto-dacilor*, p. 62/2.

[15] I.-A. Candrea, *Folclorul medical* ..., p. 265, 291.

[16] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 119.

[17] *Ibidem*, p. 33, 43, 120, 137.

[18] *Antologia Palatină*, VI. p. 332, *Istoria României* ..., I, p. 336; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 148.

[19] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 149, 168—169, 184.

[20] Mihail Arnaudov, *Nestinarite, Kukerite i rusalkite*, Sofia, 1912.

[21] Tancred Bănăţeanu, *Obiceiurile populare în Ţara Oaşului*, Bucureşti, 1956.

[22] Ion Miclea şi Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, Bucureşti, 1980, *Carul Votiv cu păsări şi disc solar din bronz, descoperit la Bujoru Teleorman*, fig. 504, comentar, p. 125

[23] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 209—210.

[24] *Ibidem*, p. 129—130.

[25] N. Iorga, *Datinele noastre de Crăciun şi originea lor*, în „Revista istorică", V, 1912, nr. 11—12, p. 371—372.

[26] Informaţie de teren, lunca Dunării, 1936.

[27] Informaţie de teren, judeţul Argeş, 1937.

[28] Vasile Alecsandri, *op. cit.* p. 62.

[29] Dimitrie Cantemir, *Descriptio* ..., p. 29.

[30] Maria Alexandrescu-Vianu, *Contribuţii la istoria culturii romane, Stele funerare în Moesia inferior*, teză de doctorat.

[31] Petre Alexandrescu, *Necropola de la Histria*, în „Dacia", 3, 1959, p. 143 şi în *Histria* II, 1965, p. 134—293.

[32] Herodot, în *Izvoare* ..., I, p. 41.

[33] Informaţie de teren, Mehedinţi, 1937.

[34] *Ibidem*, 1938; Romulus Vulcănescu, *Les chevaux fantastiques dans la medicine populaire*, com. Congres Int. de medicină, Bulgaria.

[35] Romulus Vulcănescu, *Gogiul, un spectacol funerar*, în REF, X, 65, nr. 4. 1945, 46.

[36] Informaţie de teren, Vrancea 1964.

[37] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 210—213.

[38] Informaţie de teren, Valea Bistriţei Moldoveneşti, 1963.

[39] Adrian Fochi, *Colindul Leului, moştenire clasică şi creaţia românească*, în „Limbă şi literatură", XXVI, 1970, p. 104 şi u.

[40] Gh. Iza, *Leul în colindele româneşti*, în „Samos", II, 1978, Dej, p. 127—136.

[41] Alex. Odobescu, *Opere complete*, III, Bucureşti, 1912, p. 344 ş. u.

[42] *Ibidem*, p. 345.

[43] N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ..., p. 8—11.

[44] *Ibidem*, p. 9.

[45] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 48; N. Vătămanu, *Şarpele de aramă (Numeri, XXI) în numismatică şi în istoria medicinei*, în „Studii teologice", Seria a II-a, an. XXVII (1975), nr. 34, Bucureşti, p. 290—296; Alexandra Ionescu, *Şarpele principiu al întunericului* în „Artă şi arheologie" I. (1928) fas. II. Bucureşti.

[46] Virgil Bilciurescu şi Petre Diaconu, *op. cit.*

[47] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 504/1—510/2.

[48] Steagul de luptă al lui Ştefan cel Mare reprezentînd pe sfîntul militar Gheorghe, stînd pe tron, cu spada în mînă şi cu picioarele pe trupul balaurului cu trei capete, din care două în coadă.

[49] Vezi cap. *Metereologie mitică.*

[50] Silvia Costin-Chiţimia, *Le motif des deux serpents* : „*Machoires serrés/queues nouées*", în „Ethnologica", 1983/1, Bucureşti, p. 101—107.

[51] C. I. Gulian, *op. cit.*, p. 174.

[52] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., II, p. 150—181.

[53] Victor Lazăr, *Legende istorice de pe pămîntul României*, Ed. a II-a, Cluj, 1922, p. 38.

[54] Dan Cernovodeanu, *Ştiinţa şi arta heraldică în România*, Bucureşti, 1977, p. 44, 279/2, p. 132.

[55] *Ibidem.*

[56] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., p. 214, 408, 421.

[57] Vasile Drăguţ, *op. cit.*, p. 33—38.

[58] Tudor Pamfile, *Duşmanii* ..., p. 367—368.

[59] Herodot, Izvoare ..., I, p. 67.

[60] Polibiu, Izvoare ..., I, p. 161.

[61] I.-A. Candrea — Ovid. Densuşeanu, *Din popor*, Bucureşti, 1908.

[62] Angelo Solmi (coord.), *Le grandi religioni*, vol. I, Milano, 1964.

[63] I.-A. Candrea — Ovid. Densuşianu, *Din popor*, Bucureşti, 1908, p. 175—176.

[64] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Bucureşti, vol. II, 1983, p. 279.

[65] Andrei Oişteanu, *The Unicorn — Zoomythological commentaries*, în „Ethnologica", 1982/1, Bucureşti, p. 63—79.

[66] Corneliu Albu, *Nicolaus Olahus*, în „Ethnologica", 1/1985, în curs de publicare.

[67] Victor Aga, *Dicţionar enciclopedic (istorie, tradiţii, legende, folclor)*, Timişoara, 1935, p. 154/2 — 155/1.

[68] *Ibidem*, p. 352.

[69] D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 295, planşa XLIV, Transilvania; M. Scarlat, *Poezie veche românească* (antologie), Bucureşti, 1985.

[70] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., p. 133, 137.

[71] *Ibidem*, p. 286, 651.

NOTE Cap. **MITOLOGIA OCUPAŢIILOR**

[1] Mircea Eliade, *Metallurgy, Magic and Alchemy, Cahiers de Zalmoxis* Paris, 1938; Idem, *Forgerons et alchemistes*, Paris, 1956.

[2] Vezi cap. *Fitomitologie.*

[3] Ion Nania, *Istoria vînătorii în România*, Bucureşti, 1977, p. 11—149.

[4] Informaţie de teren, Valea Jiului Superior, 1965.

[5] Informaţie de teren, Valea Dornei, 1936.

[6] Informaţie de teren, judeţul Mehedinţi, 1937.

[7] Informaţie de teren, Podişul Mehedinţi, 1937.

[8] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., Colinda 15, 37, p. 15—16, p. 43.

[9] Romulus Vulcănescu, *Mogoş Voinicul*, conf. ICED, 1963.

[10] Informaţie de teren, masivul Bucegi, 1938.

[11] Informaţie de teren, Podişul Mehedinţi, 1937.

[12] Romulus Vulcănescu, *Importanţa etnoeconomică a meiului în viaţa românilor*, comunicare CAE, 1967.

[13] Dion Chrysostomos, *Discursuri*, XXXVI, 26, în *Izvoare* ..., I, p. 451.

[14] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII, 10 (24, 100) în *Izvoare* ..., I, p. 409.

[15] Claudius Aelianus, *Felurite istorioare*, III, 15, în *Izvoare* ..., I, p. 653.

[16] Priscus Panites, *Fragmente din istoria Goţilor*, în *Izvoare* ..., II, p. 261.

[17] Leon cel Înţelept, *Tactica*, XVIII, 106, în *Izvoare* ..., II, p. 643.

[18] *Istoria românilor*, I, Bucureşti, 1960, p. 524.

[19] A. D. Xenopol, *Istoria românilor*, I, ed. a III-a, Bucureşti, 1925.

[20] Tudor Pamfile, *Agricultura* ..., p. 1.

[21] T. Papahagi, *Basme aromâne* ..., p. 637.

[22] *Ibidem*, p. 195—196.

[23] Ilie Corfus, *Agricultura în Transilvania în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Bucureşti, 1969, p. 211.

[24] Informaţii de teren, Vîlcea, 1937.

[25] Tudor Pamfile, *Agricultura* ..., p. 93.

[26] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele* ..., p. 188.

[27] *Ibidem*, p. 176.

[28] *Ibidem.*

[29] *Ibidem.*
[30] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII, 7 (12), 63, în *Izvoare* ..., I, p. 409.
[31] Demostene, *Discurs împotriva lui Leptines*, 466, 31, în *Izvoare* ..., I, p. 11.
[32] Horaţiu, *Ode*, III, 24, 11, 16, în *Izvoare* ..., I, p. 21.
[33] Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III, 8, 6 şi 11, în *Izvoare* ..., I, p. 327.
[34] Ovidiu, *Tristele*, III, 10, 55—56, 68, 70, în *Izvoare* ... I, p. 287.
[35] Herodot, *Istorii*, IV, 33, în *Izvoare* ..., I, p. 29—31.
[36] T. Pamfile, *Agricultura* ..., p. 81—11.
[37] *Ibidem*, p. 8—11.
[38] *Ibidem*, p. 47—49.
[39] Romulus Vulcănescu, *Aspectele mitice ale agriculturii vechi*, conf. CAE, 1968.
[40] T. Pamfile, *Agricultura* ..., p. 59.
[41] *Ibidem*, p. 122.
[42] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la region Ponto-Baltique*, în „Ponto-Baltica", Milano, în curs de tipărire.
[43] T. Pamfile, *Agricultura* ..., p. 11—12.
[44] *Ibidem*, p. 12.
[45] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele* ..., I, p. 178—181.
[46] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 124.
[47] Ovidiu Papadima, *O viziune* ..., p. 89.
[48] *Ibidem*, p. 89.
[49] *Ibidem*, p. 89.
[50] *Ibidem*, p. 91.
[51] Xenofon, *Anabasis*, VII, 28, în *Izvoare* ..., I, p. 99.
[52] Platon, *Legile* ..., în *Izvoare* ..., I, p. 103.
[53] Pomponius Mela, *Descrierea pămîntului*, II, 21, în *Izvoare* ..., I, p. 391.
[54] Herodot, *Istorii*, IV, 65, în *Izvoare* ..., I, p. 37.
[55] *Ibidem*, p. 37.
[56] Petru Caraman, *Fraternizarea rituală*, în *op. cit.*, p. 217—218.
[57] Herodot, *op. cit.*, I, p. 40—41.
[58] Strabon, *Geografia*, VII, 3, 11, în *Izvoare* ..., I, p. 237.
[59] *Ibidem*, p. 239.
[60] Artur Gorovei şi M. Lupescu, *Botanică populară românească*, Fălticeni, 1915.
[61] Raymond Brunet, *Le vin et la religion*, Paris, 1926.
[62] *Ibidem.*
[63] Elena Niculiţă-Voronca, *Datini* ... I, p. 3; Nicolae Cartojan, *Mîntuitorul şi viţa de vie*, în „Buletinul împunerilor de stat, de artă şi tehnică grafică", fişa nr. 1.; I. D. Ştefănescu, *Arta veche a Maramureşului* ..., p. 127; Ion Apostol Popescu, *Icoanele pe sticlă de la Nicula*, Bucureşti, 1970; Aurora Nasta, *Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne. L'arbre de Jessé.* Extras-Actes du premier Congrès Intern. des études balkaniques et sud-est européennes, Sofia, 1970; Idem, *Arbre de Jessé dans la peinture sud-est européne. Essai d'une nouvelle interpretation iconographique du type des „arbres de Jessé" du XVI-e siècle en Moldavie et des exemplaires sud-est européens qui s'y rattachent*, en RESSE, tome XIV/1976), 1, p. 30—46.
[64] I. D. Ştefănescu, *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, 1968.
[65] Inf. de teren, Gorj-Vîlcea, 1937.
[66] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 906
[67] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 900.
[68] *Ibidem*, p. 900.
[69] *Ibidem*, p. 900.
[70] *Ibidem*, p. 901, 904, 905.
[71] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 636.
[72] Tudor Pamfile, *Agricultura* ..., p. 47—48.
[73] Informaţii de teren, jud. Bacău, 1939.
[74] *Ibidem*, jud. Mehedinţi, 1937.
[75] *Ibidem*, jud. Suceava, 1939.
[76] *Ibidem*, judeţul Covurlui, 1936.
[77] Informaţie de teren, Lunca Dunării, judeţul Ialomiţa, 1937.
[78] Ion I. Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Ţara Oltului*, Bucureşti, 1943, p. 25 şi u.
[79] Informaţii de teren, Zona Tîrgovişte, 1937.
[80] Informaţie de teren, zona Baia de Aramă, 1938.
[81] Maria Ioniţă, *Cartea Vîlvelor*, Cluj-Napoca, 1982, p. 34.
[82] *Ibidem*, p. 34.
[83] *Ibidem*, p. 52—53.
[84] *Ibidem*, p. 53—54.

[85] *Ibidem*, p. 55.
[86] Informații de teren, zonele : Baia de Aramă și Baia de Fier, 1938.
[87] Informație de teren, zona Baia de Aramă, 1939.
[88] Informație de teren, județul Neamț, 1960.
[89] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions* ..., cap. *Les pierres sacrées*, p. 188—207 ; Roger Caillois *L'écriture des pierres*, Paris, „1970.
[90] Text de prezentare a volumului.
[91] Mircea Popescu, *Saggi di poesia populare romena*, Roma, 1966, cap. *Le colinda della pietra. Tracce del culto di Mithra petrogenitus* e *Sol in victus nel folklore romeno*, p. 117—128.
[92] Herodot, *Izvoare* ..., p. 29—31.
[93] *Ibidem*, p. 41.
[94] *Ibidem*, p. 43.
[95] Nicolae Corneanu, *Podul considerat ca simbol al înțelesurilor lui religioase*, „Mitropolia Olteniei", XXII (1970), 7—8, pp. 707—713.
[96] N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 150—172.
[97] *Ibidem*, p. 181.
[98] *Ibidem*, p. 182.
[99] *Ibidem*, p. 183.
[100] *Ibidem*, p. 184—185.
[101] D. Cantemir, *Descrierea* ..., p. 79.
[102] N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 134, 432, 450.
[103] Paul Henry, *De l'originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes byzantins*, „Byzantion", 1924, p. 300—301 ; idem, *Folklore et iconographie religieuse*, Bull. de l'Instit. français des hautes études, in „Mélanges 1927", Bucarest, 1928, p. 1—11. Au mai scris în acest sens și Henry Focillon, N. Iorga, I. D. Ștefănescu, Virgil Cândea, Răzvan Theodorescu.
[104] vezi cap. *Iadul*.
[105] Nicolae Ursu, *Cîntece și jocuri din Valea Almajului (Banat)*, București, 1958 ; Cîntecul 196, pp. 181—183 ; Cîntecul 201, p. 186—187.
[106] *Ibidem*, cîntecul 199, p. 184—185 ; R. Theodorescu, *Despre „coordonatele culturale" ale Europei de sud-est*, în Memorii ale Academiei Române, secția istorică, seria IV, 7, 1982, p. 7—28.
[107] Răspuns la Chestionarul mitologic, Județul Neamț, 1939.
[108] V. G. Paleologu, *De la Génese de la „Via sacra" de Tîrgul Jiu*, Craiova, 1967.
[109] *Ibidem*.
[110] Romulus Vulcănescu și Paul Simionescu, *Drumuri și popasuri străvechi*, București, 1974 ; Răzvan Theodorescu, *Au sujet des „corridors culturels" de l'Europe orientule*, în RESEE, I—1983 ; III—1983.

NOTE Cap. EROOLOGIE

[1] Evhemer, *Storia sacra (Hierà anagraphé)*, fragmente, trad., Paris, f.a.
[2] Thomas Carlyle, *Eroii. Cultura eroilor și eroicul în istorie*, trad. București, 1925.
[3] David Leoning, *Mitologia*, Milano, 1976.
[4] *Ibidem*, p. 95.
[5] C. Rădulescu- Motru, *Vocația, factor hotărîtor în cultura popoarelor*, București, 1932.
[6] Joseph Campbel, *Le héros aux mille et un visage*, trad. din engleza americană, Paris, 1978.
[7] *Literatura populară românească*, București, 1910, p. 170—174.
[8] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, I. București, 1900 p. 6—8.
[9] *Poezii populare*, ed. a II-a, București, 1910, p. 499.
[10] *Balade populare românești*, I, București, 1964, p. 110—113.
[11] N. Iorga, *Istoria Românilor din Ardeal și Ungaria*, I, p. 25.
[12] George Fotino, *Pagini din istoria dreptului românesc* (Antologie), București, 1972.
[13] H. H. Stahl, *Ipoteza sociologică greșită a „eroului eponim" fondator de sate*, în „Sociologia românească" V (1943), Extras, p. 6.
[14] Romulus Vulcănescu, *Eroul cultural, structura, funcțiunea și semnificația etnologică*, conf., Craiova, 1937.
[15] Romulus Vulcănescu, *Rolul eroului mitic în procesul mitogenezei*, comunicare CAE, București, 1978.
[16] *Povestea lumii de demult* ..., p. 22.
[17] Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941, p. 3—18 ; 172—21.
[18] Romulus Vulcănescu, *Homo Carpathicus*, comunicare CAE, București, 1980.
[19] Traian Herseni, *op. cit.*
[20] O. Buhoci, *Folclorul de iarnă, zorile și poezia păstorească*, București, 1979, p. 228.

[21] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică* ..., p. 100.
[22] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare...*, p. 533—534/1.
[23] *Ibidem*, p. 536—536.
[24] Al. Amzulescu, *Balade populare* ..., p. 128—133.
[25] Gh. Vrabie, *Eposul popular românesc* ..., p. 238—239
[26] *Ibidem*, p. 239.
[27] Al. Amzulescu, *Balade* ..., II, p. 7—59.
[28] *Ibidem*, II, p. 28.
[29] *Ibidem*, p. 43.
[30] *Ibidem*, p. 59.
[31] *Ibidem*, p. 26.
[32] *Ibidem*, p. 17.
[33] *Ibidem*, p. 49.
[34] *Ibidem*, p. 26.
[35] *Ibidem*, p. 24—25.
[36] *Ibidem*, p. 10—11.
[37] *Ibidem*, p. 10.
[38] *Ibidem*, p. 34.
[39] *Ibidem*, p. 29.
[40] *Ibidem*, p. 52.
[41] *Ibidem*, p. 55—59.
[42] At. M. Marienescu, *Poezii populare în Transilvania*, București, 1971, p. 247—423.
[43] *Ibidem*, p. 250, 418—423, 261—392, 266—273, cu mențiunea „în paralelism modificările acestei versiuni".
[44] *Ibidem*, p. 258—259.
[45] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 559.
[46] *Ibidem*, p. 570.
[47] *Ibidem*, p. 572/2.
[48] *Ibidem*, p. 576/1.
[49] *Ibidem*, p. 577/1.
[50] *Ibidem*, p. 606/2.
[51] *Ibidem*, p. 606/2.
[52] *Ibidem*, p. 614/1.
[53] *Ibidem*, p. 606.
[54] *Ibidem*, p. 606—614.
[55] Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, 1979, p. 99/2—99/3
[56] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, p. 96—97.
[57] Romulus Vulcănescu, *La fortune de Nasreddin Hodgea en Roumanie*, în „Ethnologica", 1/1979, p. 79—93.
[58] Arthur Schott, *Walachische Märchen*, Stuttgart, 1845, p. 360.
[59] Simeon Mangiuca, *Păcală de origine din Italia*, în *Calindariu*, p. 111, 115.
[60] Lazăr Șăineanu, *Basmele*, ... p. 604.
[61] *Ibidem*, p. 609.
[62] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 186—197.
[63] Simeon Fl. Marian, *Sărbătorile* ..., III, p. 15.
[64] *Ibidem*, p. 16; Sabina Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*, București, 1984; cap. „Ciclul Păcală; p. 3—120.
[65] Locuțiuni populare; Vasile Alecsandri, *Sînziana și Pepelea*, în „Teatru", București, 1953; C. Marinescu, *Vasile Alecsandri, Despot Vodă*, Extras, București, 1979, p. 74—75.

NOTE Cap. MITOLOGIA ROMÂNĂ ȘI ARTELE

[1] Vezi *Introducerea*.
[2] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., cap. VI, *Funcțiunea artistică*, p. 194—214, Categoriile etnoestetice, p. 96, 224—239; Idem, *Măștile* ..., *Categoriile esteticii magice*, p. 96, p. 223—239, 273—282.
[3] Romulus Vulcănescu, *Teme mitice în opera lui Brâncuși*, Tîrgul Jiu, 1976, p. 151—154.
[4] Vezi *Introducerea*.
[5] Bo Carpelan, *Literatură și mitologie*, 4 unghiuri de abordare, în „Secolul 20", 257—258, 5—6, București, 1982, p. 184—188.
[6] George Călinescu, *Istoria literaturii* ..., p. 64.
[7] I. Oprișan, *Miturile fundamentale*, în vol. colectiv îngrijit de Ovidiu Papadima: *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*, București, 1971, p. 456—466.

[8] Teodor Virgolici, *Epopei naționale*, București, 1979, p. XIII.

[9] Ion Stăvăruș, *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș-Dracula. Studiu critic și antologie*, București, 1978; Ion Guția, *Storia del nome Dracula*. Roma, 1976.

[10] Radu Florescu and MacNelly, *Dracula. A biography of Vlad the Impalor* (urmată de o biografie a lucrărilor de pseudomitologie referitoare la Vlad Țepeș). New York, 1973; N. Stoicescu, *Vlad Țepeș*, București, 1976; Șt. Andreescu. *Vlad Țepeș (Dracula). Între legendă și adevăr istoric*, București, 1976; Radu Ștefan Ciobanu, *Pe urmele lui Vlad Țepeș*, București, 1979; Pandele Olteanu, *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, București, 1961.

[11] D. Caracostea *Creativitate eminesciană*, București, 1943; Ștefan Badea, *Mihai Eminescu. poezia de inspirație folclorică*, București, 1982.

[12] George Călinescu, *Istoria literaturii ...*, p. 409.

[13] Ion Gheorghe, *Cultul zburătorului ...*, 7—11; Alex. Duțu, *Despre mentalitate*, București, 1980; vezi și rev. *Mentalities*. Hamilton, Noua Zeelandă, nr. 1 pe 1982—1985.

[14] Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu: fascinația tiparelor originare*, București, 1981, p. 132.

[15] *Ibidem*, p. 142.

[16] Alex. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1978.

[17] Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică ...*, cap. VII, p. 130—149; cap. VIII, p. 150—162; cap. XXXXIII, p. 1000—1006, 1006—1009.

[18] Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, București, 1931, p. 319, nota: *Opere*, ed. critică, București, 1974, p. 330—477.

[19] *Ibidem*, p. 319—320.

[20] Dimitrie Cantemir, *Descriptio ...*, p. 101.

[21] Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică...*, p 100.

[22] Ion Lazu, *Natura sculptează*, București, 1984.

[23] Daniel Ruzo, *La culture Masma*, Paris, 1959 în „L'ethnographie", 1958—1959, p. 75—87.

[24] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme ...*, în curs de publicare.

[25] O. Han, *Paciurea*, București, 1935.

[26] Romulus Vulcănescu, *Teme mitice ...*, p. 152.

[27] *Ibidem*, p. 152.

[28] Romulus Vulcănescu, *Coloana ...*, p. 225.

[29] *Ibidem*, p. 221—225.

[30] *Ibidem*, p. 225.

[31] Paul H. Stahl, *Folclorul și arta populară românească*, București, 1968; *Arta populară românească*, București, 1969, p. 539—641.

[32] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară românească*, în REF, IX, 1964, 3, p. 213—259 și 4—5, p. 413—450.

[33] Radu Bogdan, *Ion Stan Pătraș: un meșter popular din Maramureș*, în SCIA, I, 1958, p. 53—80.

[34] Gh. Aldea, *Sculptura țărănească în piatră*, București, 1969.

[35] Petru Comarnescu, *Ion Țuculescu*, București, 1967.

[36] *Ibidem*, p. 27, 32, 34, 36, 39, 54, 56, 57, 62.

[37] Petru Comarnescu, *Magdalena Rădulescu*, București, 1964.

[38] *Ibidem*, cap. II, p. 9—11.

[39] Armando Nuocenttini. *Vulcanescu. Disegni*, Firenze, 1984.

[40] D. M. Pippidi, *La vie musicale et theâtrale dans l'antiquité sur le territoire de la R.S.R., revélée par les feuilles archéologiques de la Dobroudja daco-romaine*, în „Revue Roumaine", Bucarest, XIV, 1960, 3; Idem, *Il y a 2000 ans, les musiciens etaint (déjà) à l'honneur à l'Histoire*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 1960, 3.

[41] George Breazul, *Patrium carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, 1941; Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944; Viorel Cosma, *Două milenii de muzică pe pămîntul României*, București, 1977; Idem, *Mărturii arheologice asupra vieții muzicale pe teritoriul românesc în perioada comunei primitive și a sclavagismului*, în „Studii de muzicologie", I, București, 1965, p. 369—380.

[42] Vasile Tomescu, *Muzica daco-romană*, București, vol. I, 1978, vol. II, 1982.

[43] Ctin Brăiloiu, *L'ethnomusicologie*, Paris, 1958.

[44] George Breazul, *op. cit.*; George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Prefață de V. Tomescu, București, 1983.

[45] G. Dumézil, *Mythe et epopée*, Paris, I, 1971—1973—1974 (Biblioteque des Sciences humaines); Radu Cherciu, *Mit și epopee. Aspecte din creația compozitorului Gheorghe Dumitrescu*, București, 1984.

[46] Roger Gavoty, *Amintirile lui George Enescu*, trad., București, 1982.

[47] *Ibidem*, p. 80.

[48] *Ibidem*, p. 87; George Sbârcea, *Veșnic tînărul George Enescu*, București, 1981, p. 88—92.

[49] Roger Gavoty, *op. cit.*, p. 90.

[50] *Ibidem*, p. 91.

[51] *Ibidem*, p. 86.

[52] *Ibidem*, p. 81.

[53] *Ibidem*, p. 99.

[54] Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, București, 1979, pp. 13—71; Anton Nițu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în „Arheologia Moldovei", VIII, 1975, p. 16—119.

[55] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p. 108.

[56] *Ibidem*.

[57] Silvia Marinescu-Bîcu, *„Dansul ritual" în reprezentările neoeneolitice din Moldova*, în SCIV, tom. 25, 1974.

[58] C. Pop, *Monumente sculpturale din Napoca*, în „Acta musei Napocensis", V, 1968.

[59] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul ...*, Postfața, p. 206.

[60] *Dicționarul jocurilor populare românești*, București, Ed. II, 1979.

[61] Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, în „Dialecte și aspecte stilistice ale dansului românesc", București, 1971, p. 50—86; Emanuela Bălaci, *Horele mari. Analiză morfologică*, în REF, tom XII (1967), nr. 5, p. 365—373; Andrei Bucșan, *Trăsături specifice ale dansului popular românesc*, în vol. *Tratat de dialectologie românească*, coord. Valeriu Rusu, Craiova, 1984.

[62] Grid Modorcea, *Mișcările românești și arta filmului*, București, 1979.

INDEX:

SINTAGME

A.

abaton 114—115
abluţiune 480
acculturaţie : mitică
— reciprocă 123
— unilaterală 123
acosmism :
— antropologie 252
— filozofic 252
acronism 20
adstratul :
— demonologic medieval 298
— mitologiei 49,58—60
agnothet 624
alegorie mitică 25, 605
alienare 607
amuletă 532
an sacru 21
analiză :
— discriminatorie 606
— hermeneutică 606
anagramă criptică 488
anamneză 610, 611
androgin 315, 396, 614, 615
anecdotică mitică 27, 48, 605
an epigrafic 299
angelologie 298, 309, 324, 326
aniconism 108, 109, 605
anima 300
animal :
— derivat din animal real 498
— inventat 498
— real 498
animatism 300
animism 86, 299, 300 ;
— indo-european 103 498
— mitologic 103
— psihologic 103
anistorie 19 498
antilicantropie 501
antropocosmic 361
antropodaimon 286, 287, 293, 296, 297
antropofagie :
— rituală 99, 170, 254, 490, 491
— transsimbolizată 193—194, 490
antropologie :
— rituală 170
— selectivă 171
antropomahie 453
antroponomie 615
antropogonie 254
antropozoogonie 304—310
antropozoomorf 304, 310
apă :
— expiatorie 480
— ordalică 480
apelativ
— divin 392
— mitic 110
apocrif (mit) 268
apotropeu 525, 527
apotropeic 398
arbore :
— binecuvintat 487
— blestemat 487
— comemorativ 17
— sacru 17, 487
— totem 90
arhanghel 311
arhedemon 311
arhemit, 627
arhemitologie 233
arheologie :
— funerară 169—170
— sonoră 625
— stereoscopică 468
arhetip 16
— de baladă 368
— de basm 368
— de legendă 368
— de mit 368
arheu 329
artă populară 181, 605
askimofobie 231
astrototem 93—94
autarhie sexuală 51
autonomie :
— a mitului 25
— a ştiinţei mitului 25
autoreglare mitică 22, 42
autoteogonie 236

B.

baladă mitică 368
basm mitic 368
bestiar :
— antic 497
— arhaic 496

— cult 496
— medieval 498
— popular 496
— primitiv (cartogramă) 496
bogomilism 232, 234, 343
boicot al istoriei 483
borealism mitic 610

C.

cale mirifică 56
calendar :
— al babelor 21, 631
— al muncilor 430
— heliotermic precesional 264—265
— mitic 413, 430
calocagoton 155
caracter carismatic 27
carnaval :
— autumnal 43, 431—433
— estival 430
— invernal 430, 431—433
— primaveral 430, 431—433
catagrafie mitică 470
categorie :
— a cugetării mitice 13,15—79
— a etnoesteticii sătești 605
— ideoplastică a esteticii mitice 619
— mitică 13
catharii 233
cauzalitate mitică 21—23
cauză mitică 21
cazualitate mitică 22—23
cazuistică mitică 22—23
cenotaf 199
cercetare mitologică :
— autonomistă 25
— heteronomistă 25
— interdisciplinaristă 25
chatarism 233
charismatică 584
chtonism 111, 116
civilizație :
— gentilico-tribală 86, 94
— misterioasă 616
— populară 448
— sătească 448
claudicare 75, 312
claustrare 526, 529
clirometrie mitică 611
codificare mitică 30
concept mitic 32
concepție despre viață și lume 52
consacrare 210
context mitic 29
coregrafie :
— ceremonială 632
— magică 631
— mitică 632
— rituală 632
corpus :
— ex scripto 37
— in situ 37
— mitologic 6,36—38
cortegiu vial 327
cosmism mitologic 251, 632
cosmizare 16
cosmocrat 343
cosmocrație 343
cosmomorfie 23
cosmogonie 238 :
— centrifugă 238
— centripetă 238
— transevolutivă 440
cosmogonie 238
cosmografie 238
cosmologie 238
cosmomorf 23
cosmos folcloric 249
cosubstanțialitate 606
creație repetată 20
creștinism :
— bizantin 135—136
— bogomilic 5
— cosmic 251
— primitiv 5, 132, 134, 135
— țărănesc 251
cronocrat 20
cronocrație 21
cronologie :
— absolută 48
— logică 49
— mitică 48
— probabilă 48
— relativă 49, 50
cronometeorologie 437
cugetare mitică 13
cultul :
— animalelor 498
— apelor 480
— bradului 332
— craniului 308
— lunii 506, 395, 399
— satiilor 188
— soarelui 104
— stelelor 403
cultură :
— arheologică 84
— sătească 547
cunoaștere :
— empatetică 33
— ezoterică 26
— exoterică 26
— mitică 26
— rațională 33—34

D.

Dacia Felix 268
daimon 299, 309 :
— antropozoomorf 303
— biblic 296
— conciliant 309
— creștin 296
— om 296
— zooantropomorf 303
daimonizare 183
daimonologie 297, 298
— dacă 294
— daco-romană 298
— greacă 296

— euroaiatică 298
— latină 311
— română 294—295
datum 612
decodificare 6
decriptare 6
definițiile mitului :
— descriptivă 28
— funcționalistă 28
— hermeneutică 26
— istoristă 29—31
— operativă 29
— structuralistă 26
demitizare 84
demon 296, 303
— antitetic 309
— conciliant 309
demonism 527
demonologie 51, 298
demiurg cosmocrat 348
demiurgism veterotestamentar 252
demonism 316 :
— propriu-zis 309, 529
— sexual 283
dendrolatrie 90, 490 494,
dendomagie 494
desacralizare 16
desdaimonizare 183
desdemonizare 183
destin cosmic 475
devoluție mitică 234
dicotomie mitică 232
divinitate :
— anonimă 47
— determinată 47
— nedeterminată 47
— nominalizată 47
divinizare 210, 498
dualism :
— antitetic 231
— arhaic 231
— bogomilic 233, 343
— complimentar 231
— convergent 343
— cosmocratic 343
— creștin 233
— dialectic 231
— divergent 343
— folcloric 234
— fratrocratic 108, 344
— general 108
— gnostic 252
— legic 232
— mitic 108, 230
— popular 234
— psihologic 232
— social-politic dac 195
— teomahic 344
— uranochtonic 121

E.

echinox 21, 432
ecologie
— culturală 154
— mitică 460
emblemă simbolică 88, 94
entitate :
— divină 88, 380
— mitică 15,299
entropia cosmosului 252
eon mitic 233
epiklesis 110
epitet :
— apelativ 88
— sacru 88
— tabuistic 88
eponimie mitică 267
eră :
— a căpcăunilor 254—255
— a oamenilor propriu-zişi 256
— a uriașilor 255—256
— a uricilor 260—264
ereditate culturală 61
eres 250
eroism funerar 617
eroizare 210
eroologie 51
eroomahie 473—474
erotogonie 287
erou :
— civilizator 583
— cultural 583
— eponim 547, 581
— sacronim 547
— salvator 582
— socionim 547
escatologie mitică 264, 615
estetică :
— a mitului 618, 619
— de basm 618
etimologii populare 470
etnoastronomie 401, 403
etnoestetică 605
etnofilozofie 356
etnogeneză :
— dacă 101, 103
— daco-romană 122
— română 7
etnogonie
— dacă 267
— literară 267
— permanentă 267
— populară 267
etnografie juridică 286
etnomagie 318
etnomahie 611
etnomitologie 13, 43
etnomuzicologie 625, 626
etnothanatologie 181
etnotonus :
— mitopeic 47
— vital 47
etos 121
euritmie horală 632
experiment :
— antropogonic 24
— cosmogonic 244—245
extracauzalitate 23

F.

fabulație mitică 42, 48, 605
fabulă 28
facies cultural 276
fanocriptii 75
făptură :
— cosmică 162
— etnoistorică 162
fenomen :
— cultural 632
— etnocultural 632
— horal 16, 357, 371, 632
festivitate nocturnă 432
ficțiune :
— hermetică 607
— himerică 623
filozofia culturii 16
finalitate :
— cosmogonică 23
— cronică 23
— diacronică 23
— scalară 23
— transcendentă 23
fitodaimon 296, 297
fitogeneză 32
fitototem 89—90
folclor :
— juridic 283
— magic 45
mitic 45, 47
— religios 46—48, 52, 622
folk-dualism 234
fond dualist arhaic 235
forțe supranaturale 300
fratrocrație 108 :
— cosmocratică 108
— gemelară 108

G.

genealogie :
— patrilineară 104
— patrilocală 104
genificare 210
geogonie 241, 439
geolingvistică 474
geometrism mitic 100, 678
gerontocrație 108—109, 263, 325, 452
gerontofratrocrație 104
gerontolatrie 325
gerontomitologie 160
gerontonomie 283, 284
gerontonomotheți 279
gigantism 610
gîndire :
— logică 26
— metalogică 33
— mitică 26
— paralogică 34
gnoseomit 236
graffiti 126

H.

hagiografie 309
hagiologie 324
hedonism 601
heliade 399
henoteism 108—109 :
— idealist 102
— de tip monoteist 109
— mitologic 109, 560
heraldică :
— de stat 494, 497
— mitică 494, 497
— tribală 110
heredaimon 293
heroon 204
heros 176, 177
hibris 622
hidrogonie 476
hidromancie 480
hidronime mitice 463
hierocosmism 235
hierofanie 75, 109, 211
hierogamie 104, 348, 443, 452
hieropolă 113
hieratism 623
himerism 623
himnod 625, 631
himnografie 625
homo :
— Carpathicus 154—160
— faber 177
— sapiens 84
hora :
— deschisă 372, 489
— închisă 372, 489
— liberă 489
horal (fenomen) 16, 371
hrană erotogenică 337—338

I.

imagine
— etnocentrică 42
— proteică 42
imagologie mitică 79, 125
imanentul care urcă 357, 620
impresionism 617
iatromit 321
iatromitologie 318
iconografie 495, 605
— dacă 109
— daco-romană 122
— funerară 261
— juridică 605
— romană 109
— romano-dacă 126—127
— semiotică 109
— tematică 109
iconologie 605
idei și teme :
— istorice mitizate 606
— mitice istoriate 606
ideogramă mitologică 359

inanimare 248
incept mitic 32
incintă :
— circulară 114
— complexă 114
— sacră 114
— simplă 114
indo-european 419, 560
indo-europeism 104, 419—420
infernizarea cosmosului 252
infrastructură mitologică 161
ipostazeu 527
istorie :
— mitizată 110, 609
— silenţioasă 484
— zgomotoasă 484
istoriografie mitologică 54
izolat :
— cultural 7
— etnic 7
— mitic 7
izomit 461
izorit 461
izvor mitologic 54

J.

juridicitate 281
jurisdicţie sătească 283
jurisprudenţă mitică 282, 283
justiţie imanentă

K.

kalofilie 231
karman 615
katahtonic 176
Katharsis 35
khitch 622

L.

legendă :
— mitică 52
— mitică istoriată 276
— istorică mitizată 276
legitate mitică 278
licantropie 266, 431, 500
literatură :
— mitologică 18
— mitologizantă 18, 187
liturghie :
— demonică 487
— rustică 431
logica :
— absurdului 84, 610
— afectivă 32
— faptelor 32
— mitului 31 —34
logicitatea mitului 31—34
logograf 47, 56, 447
logografie 258

M.

magie
— albă 316
— apotropaică 280
— etico-juridică 280
— neagră 304, 316
— simpatetică 280
manism 232
manuscris miniat 458
mentalitate :
— arhaică 211, 373
— istorică 53, 606
— mitică 344, 345
— originară 612
— primară 211
metaforă mitică 16, 605
metalogică 261
metamorfoză 310
metatemporalitate 20
metempsihoză 614
metenosomatoză 299
metodă :
— argumentare 28
— autognostică 240
— de prezentare 28
— discursiv explicativă 28
— paleontologică 107
metonim 261
metempsihoză 614, 615
metenosomatoză 252, 299, 615
metereologie mitică 413
mezalianţă divină 323
mister genetic 26
mit :
— etnic 266
— fără fabulaţie 52
— fără rit 52
— fundamental 607—608
— istoriat 606
— literaturizat 276, 277
— muzical 626
— păgîn 52
— preistoric 611
mitagog 104
mitem 26
mitogeneză :
— dacă 181
— permanentă 84, 139
— română 7
mitogonie 222
mitografie 47, 65
mitoid 41, 43, 45, 52
mitoistorie 15, 16
mitologie :
— afroasiatică 125, 132
— ancestrală 83
— apocrifă 263
— autohtonă 606
— bogomilică 233—234
— bulgară 53
— completă 52
— conservată in situ 52
— creştină 357 :

— daco-romană 122
— dacoromână 123, 298
— dialectală 50
— domestică 621
— etnică 606, 644
— de ficțiuni hermetice 611
— evenimențială 25
— greacă 644
— hermetică 614
— incompletă 51
— indo-europeană 102—105
— inventată 52
— istoriată 110
— istorică 25
— latină 123—125
— literară 18, 76—79, 607, 612
— literaturizată 76
— medievală 611
— (a) morții 168, 623
— neotracă 644
— poetică 65
— personală 606
— populară 52
— primitivă 622
— predacă 256
— protodacă 256
— reconstituită 52
— relictuală 7
— reminiscențială 7
— romano-dacă 123
— sistemică 43
— sîrbă 644
— slavă 644
— subiacentă 266, 275
mitologumen 41, 280
mitonim 261, 355, 471
mitopeism 35, 47, 461
mitoetnologie 592
mitos 622
mitosociologie 592
mitosofie 611
mixtum compositum 125
modele cosmologice :
— adoptive 253
— arboricole 485
— arhetipale 607, 614
— compensatorii 253
— inventive 253
monogeneză 141, 143
monoteism de stat 123, 295
monument megalitic 616
mormînt gol (cenotaf) 199
musaget 388, 398
mythos 28

N.

necropolă 86
negritudine :
— cromatică 259, 277
— onomastică 259
neobizantinism 622, 623
neolitizarea mitologiei 101
neomit 607, 627
neopozitivism mitologic 32
neoprimitiv 622
Nirvana 615
nomofonie 211
nomogamie 222, 280, 282
nomothet 284, 285
nomothetie 279
nostalgie :
— cosmogetică a românului 363
— paradiziacă
Nova Plantatio 495

O.

ofrande acvatice 479
onirism 623
ontologie ;
— mitică 15
— spirituală a cerului 356—357
ontomit 286
ordalic 282
organon 612
orizont cultural 86
ornamentica mitică 494
oronime mitice 465, 469

P.

Paideuma 611
palincronie 19
palingeneza :
— ciclul p. 24
— dialectică 16
— mitică 611
— ritmurilor istorice 160
— tematică 619, 620
paleoetnografie juridică 282
paleofolclor 622
— juridic 57, 283
— mitic 336
palingeneza 16, 522, 611
panaceu universal 475
panbiotism 442
pandemonism 258
paradisul :
— dac 120
— lui Zalmoxis 120, 121
paradoxal 34
paradoxograf 178
paralelism
— mitic 47
— mitologic 230
paramitologie 474
paranomază 418
paratemporalitate 20
parsism 232
patarienii 233
pater deorum 51
patrie cosmică 253
paulicianism 232
păginism 250
pelerinaj 472
performare mitică 19
peribol 114
personalitate mitică 47
personificare mitică 300

pluralism :
— mitologic, 123
— pămînturilor create 440
poligeneză 611, 615
poliglosie mitică 34, 42—46, 87
polisemie mitică 34, 42—46, 87
politeism :
— complex 108
— complexat 108
— indo-european 103—104
— liber 123
— de stat 123
polivalența mitului 34, 42—46, 87
postexistență 162
pozitivism mitologic 27
preconcept 300
preexistență 162
predaimon 300
predestinare 615
preiconic 605
premit 87, 89, 264
premit totemic 82
prerit 87, 89, 264
prerit tabuistic 82
prognoză mitică
prosopoforii 45 :
— falagogice 289
pseudoadevăr 83
pseudomit 86, 611
pseudomitologie 609
pseudotemporalitate 20
psihoerotogonie 241
psihofor 193, 197
psihologie abisală 607
psihopomp 193
psyhe 607

R.

rambiotism 442
ramfonism 442
reconsacrare 16
reconstituire :
— mitică 33, 591
— științifică 52—53
reconstrucție 8
regalitate :
— prin asociație la domnie 230
— între frați de sînge 230
— cu marii sacerdoți 230
reificare 35
reiterare 20, 26
reîncarnare 65, 614—615
religie : 106
— creștină 50
— păstorilor 547
— pozitivă 237
relict :
— etnografic 89
— mitic 14
reminiscență :
— mitică 41
— folclorică 89
remodelarea mitului 45, 626
replică mitică 270
resacralizare 16
retragere din istorie 483
retrognoză :
— mitică 267
— tematică 611
reversibilitate 22
rit :
— agoral 422—431
— apotropaic 286, 298
— de apropriațiune 298, 479
— de ascensiune 353
— augural 432—434
— de circulație 569
— de construcție 179
— al decapitării 171
— demonizării 431
— escatologic 431
— expiator 286
— fără mit 52
— funerar 177—180, 184, 194
— juridic 17
— justițiar 480
— medical 632
— de muncă 632
— de prosperitate 632
— războinic 113, 499
— de sacrificiu 431
— al satiilor 178
— de trecere 479, 632
rînduială 279—280, 281

S.

sacralizare :
— generală 6, 498
— particulară de tip reticular 16
sacrificiu ritual 170, 479, 480
Samsara 615
sărbători superstițioase 176
scriere pictografică 98—100
sculptură :
— arhaică 616
— criptică 616
— cultă 616
— megalitică 616
— miniaturală 616
— monolitică 616, 617
— primitivă 616
— populară 616
sectă dualistă 232
selenomancie 431
semiotică mitică 462, 468
sigilografie 494, 497
Signum 93
simbol ascensional 439
simbol mitic 35, 605, 608
simbolism 50 :
— numelor 312—313, 428—429
— numerelor 615
— semnelor 99—100, 305—306
simulacru :
— al coloanei cerului 17, 354
— argolitic 467
sincretism mitologic 119, 125

sincreză mitică 528, 608
sinteză :
— mitică 119, 608
— sistemică 132
sistem de mituri 13
snoavă mitică
sociogeneză 32
sociologia culturii 16
sociomitologie 527
solarism 632
solstiţiu 21, 432
sotirologie mitică 264
spaţiu :
— agoral 16
— aulic 16
— consacrat 16
— deschis 18
— horal 160
— închis 18, 19
— mitic 15,16—19
— mioritic 16
— ondulat 16
— profan 17
— sacru 18
spălat ritual 480
reconsacrat 10
specific :
— etnocultural 8—9
— naţional 9
— muzical 627
spectacol funerar 190—191
stadiile evoluţiei miturilor :
— disolutiv 50
— involutiv 50
— de lentă evoluţie 50
— revolutiv 50
— transvolutiv 50
stat :
— aristrocratic sacerdotal 106
— teocratic 107
steiuri cizelate 616
stil :
— colectiv 605
— cutumiar 605
— de epocă 605
— personal 605
stilemă 86
stilistică mitologică 52
strat mitologic, 49, 56, 64—76
statuete steatopigiste 258
stări de conştiinţă :
— congenerice 31
— compensatorii 31
— sinergice 31
subcept mitic 32
substitut :
— al coloanei cerului 359
— mitic 359
— topic 470
substrat mitologic 44,55—58
succedaneu, 17, 359, 470
suflet :
— corporal 120
— spiritual 120
supermit 86
suprarealism 617
steatopigie 104
superstiţiologiu popular 269

Ş.

şcoală mitologică :
— finică 27
— de la Frankfurt 25
— latinistă (Şcoala ardeleană) 140—142
— tracistă (şcoala Pârvan) 142—147
ştiinţa mitului 13, 29 :
— epistemologie mitică 25
— gnoseologie mitică 26, 29
— logică mitică 31—36
— statut mitic 25
şamanism 72

T.

tabu 87, 110
tabuism 87, 110, 264, 429
talisman 305—306, 532
tatuaj :
— heraldic 96—98
— totemic 94—96
— tribal 94—96
taumaturg 105
teantropomahie 51
teatru religios 329
taumaturgie 105, 529
tehnica culegerii miturilor 38—40
tekne 296
teknogonie 223
teologumen 324
tematica mitologiei 51 :
— daimonologie 294
— deologie 342
— eroologie 576
— magice 94—98
— semideologie 323
temă
— istorică mitizată 606
— mitică istoriată 606
temenos 114
teocraţie 109
teogonie :
— divergentă 236
— genealogică 236
teomahie 235
teorii ale mitului 25—29
teosofie 615
teratomorf 615
terestocraţie 490, 494—495
teritorializare mitică 439, 459
thanatomit 321
theodaimon 293, 296
theologumen 46
timp :
— consacrat 20

— diurn 20
— fast 20
— horal 160
— înghețat 20
— mitic 15, 19, 21
— nefast 20
— nocturn 20
— profan 19
— sacru 20
— subiectiv 19
tipare originare 612
tipologia mitului 29—31
topogeneză 463
topografie mitică 459
toponimie mitică 459
topos mitic 459
totem 87, 92, 527, 532
totemism 87, 264
tracism 5
tracologie 65, 68—69
tradiție autohtonă 607
transalegorizare 619
transevoluție 50
transformare mitică 19
transgresarea sufletului 619
transhuman 45
transmetamorfozare 619
transmitificare 472
transsimbolizare 92, 619
tranzienţă mitică 33
trenă funerară 328, 420
trepanație rituală 87, 170, 171
trovant 616
tumul 103

U.

uranism 111, 116, 632

V.

vîrsta:
— de aur 20
— mitologică 30
veridicitate mitică 31—34
vestală 489
vivificare 190
viziune mitică 610, 624
vîrstă de aur 20

Z.

zooantropomorf (-ism) 304
zoodaimon 296—297
zoolatrie 498
zoomitologie 496, 498
zoosofie 473
zoototemuri 91,93
zoroastrism 231

MITONIME

A.

abioi 262
Achile 463
acoliţi 442
Ada Kaleh 465
Adam Klissi 617
Aeetes 466
Agerul pămîntului 65
Aghirtai 377
agre 420
agricultură 484
agris 487
Ahriman 232
alaiul :
— caprei 433
— carnavalesc 432
— căiuţilor 433
— malancei 433
— plugușorului 433
Alci 137, 138
albina 312 :
— acolit divin 535
— făptură prezoomorfă 534
— insectă sacră 534, 544
— legende 535
— origine solară 535
Alexandru Macedon 428
aliniament megalitic 468, 571
alunul 149, 340
altar :
— domestic 18
— onorific 59
alun 487, 488
amazoane 463
amuletă 91, 100, 616
an sacru 21
Ana Dochiana 333—334
andilandi 65
Andrei (sînt) 440
androcefal 520
androginism 209, 287
andro-leul-taurul 520
animale eroi :
— albina 583
— ariciul 583
antecrist 346
Anticrist 346
Anul nou 69
apa :
— consacrată 480
— Duminecii 364, 461, 481
— fastă-nefastă 481
— lustrală 480
— moartă 480
— morţilor 264
— neîncepută 480
— mirifică 481
— sfîntă (Dunărea) 464
— Sîmbetei 264, 442, 452—453, 455 461
— vie 480
apele :
— cereşti 475
— cosmice 475
— pămînteşti :
— Danubiul (Dunărea) 476
— Pontul Euxin (Marea Neagră) 476
— primordiale 240
— subpămîntene 475
Apeş (moş) 264
Appollo 463, 530
Aprodul Purice 609
arapi 441 —
arbore :
— blestemat 487
— ceresc 348
— cosmic (bradul) 348, 354
— mirific 359
— monumental 483
— totem 90
Ardal, 272,
Ardeal 268, 271—273, 557
arete 519
argea 392, 393, 422, 510
argei 422
— Argea leca 422
— Argeorum sacraria 422
Arghir 67
Armini 613
armariu 441
ariciul 312 529, 440 312
— erou civilizator 528
— erou creator 528
arheu carpatic 475
Aripa cîmpului 65
arktantropie 502, 503
arktomorf 502
Artemida 93, 532
Artemis Regina 463, 570
aruncarea :
— pe apă (pedeapsă) 594
— pe animale sau plante (a bolii) 318

ascensiunea la cer 358
asocierea la domnie 495
aspersiune 417, 418, 464, 480
ataraxie 155
Atropa 165
aus 213
Austrul 414
Avram :
— Iancu 583
— steiul lui Avram 473
Avestița 458
axis mundi 609

B.

Baba :
— Dochia 65, 270, 332, 333
— Gaia 129
— Iaga 215
— Novac 65, 218
babele :
— semidivinități 210
— stînci 65, 616
— ursitoare 164
bacchanalele 560
Bacchus 561
baierul :
— Sburătorului 341
— Strigoiului 305—306
Balder 138
Baltagul (roman Sadoveanu) 241 :
— ipoteza antimioritică 613
— ipoteza migritică 613
Barbă cot 65
Balaban 588
balanța (constelație) 404—405
balaur 424, 453, 466 :
— ceresc 424
— constelație 404—405
— dac 92, 108, 109,
baladă mitică 368
barba :
— lui Dumnezeu 555
— Moșului 555
— plugarului 565
— popii 555
barbaricum 132
barcă votivă 432
Basarabi-Murfatlar 512
basm mitic 368
Bărăgan 583
bătătura satului 18
Beda 67
bejenie 484
belagines 213
Bendis 553
berbecul 518 :
— călăuză mirifică 519
— coarne de berbec 519
— în cultul Cabirilor 518
— în Gurban 519
— de pomană 519
— protoame de berbec 519
— de sacrificare 519
biografie mirifică 578
biritualism 175
biserică de brazi 478
bîtă :
— cal 379
— sabie 379
blajini 261
blestem :
— divin 566
— strămoșesc 566
bloj 324—329
boală 319, 320
bocet :
— liber 191, 192
— mascat 193
— în versuri 107
Bogomil 232
bogomilism 58, 232—234
Boreas 131
boriță 509, 518
bou 275, 415
bour 91, 274 :
— coarne de bour 91, 504
— heraldică 507
— lupta cu balaurul 507
— originea 503
— sacru 504
brad 87, 90, 185, 186, 194, 208, 218, 242, 243, 263
brad fosforescent 484
brahman 262
brazdă :
— lui Iorgovan 466
— lui Novac 466, 613
— lui Osiris 613
— lui Traian 269
— mitică 466
bricelatul 554
Brig-Belu 610
brezaia 179
broască 440
Brumalia 69
Brumar 435
Brumărel 435—436
Pucur :
— ciobanul 473
— Veghiul (scobitură în munte) 473
bufniță 442
buhaiul 506, 553
Bujoru 432
Burebista, 504, 560
Buricul pămîntului 461
buruiană de leac 341
busuioc 290
buzdugan :
— armă 592
— cunună a grîului 555

C.

Cabirii 225—228, 308, 481
calea :
— bună-rea 166
— Exampeus 468,571
— expedițiilor lui Osiris 571
— Hieropolei dace 571
— Iadului 572, 374

— laptelui 572
— paielor 403, 572
— Raiului 572, 574
— robilor 403
— Sacră 468
— tebaidelor dace 403
— lui Traian pe cer 403
— Vămilor văzduhului 572
Calendarul mitic 430 :
— ciclurilor anuale 430, 553
— credințelor 631
— dac 116
— de la Grădiștea Muncelului 116
— liturghiilor rustice 431
— al moșilor și babelor 327, 436
Calendele 69
Caloianul :
— funcțiune 423
— ipoteze 421—422
— structură 420—421
caloiența 420, 421
calul :
— acolit divin 512
— alb 370
— de apă (delfinii) 515
— astral 515
— bestiar hippogen 511
— ceresc 513
— chtonian 512
— cu un corn (inorogul) 536
— cu două coarne 536
— cultul c. 511
— demon hipomorf 513
— figurină (talisman sau jucărie) 511
— infernal 513
— ludic 514
— negru 370
— năzdrăvan 513, 515
— piric 515
— dendrofor—ilustrația de pe copertă
— psihopomp 191, 192, 214, 512, 514
— sf. Mihail 515
— solar 378
— totemic 511
— uranian 512
callikanțarii 514
cap :
— de bour (aplică) 504, 507
— de cal 449
— de capră (mască) 433
— de cerb (mască) 509, 510
— de lup (stindard) 498
— de negru 306
— de urs (galee) 501, 502
— vînătoare de capete 585
capnobanți 534
capră :
— albă, neagră 516
— acolit divin 516
— colindul caprei 433, 518
— confuzia cu țapul 518
— ritul caprei 518
— semnificație 518
capricorn 536
car alegoric 431
caracterele culesului în natură :
— ritual 542
— tabuistic 542
caracterele picturii Magdalenei Rădulescu :
— hieratism 623
— himerism 623
— neobizantinism 623
— onirism 623
caravlahi 277
carnasier 269
carnaval 45, 430—433
Carpați 468, 501, 519, 566, 568
Carpații cerești 216
cartea :
— ursitelor 165
— vieții 165
Carrus Navales 431
carul de carnaval 432
carul votiv :
— etimologie 431
— în arheologie 431—432
— în carnaval 432
— semnificație 432
casa 18 :
— afumarea casei 452
— fereastra 450
— hornul 450, 451
— înhumarea în casă 452
— prispa în horă 449
— pragul casei 450
— rituri de construcție a casei 449
— tip de adăpost 448
cauchemar (coșmar) 303
căiuții 432, 433, 516
călărețul funerar 176
călător prin nori 426
Călin :
— file de poveste 611
— nebunul 611
călugări militari 118, 411
călușarii 375—379
călușul 375
căpcăun 68, 254, 416, 456
Cățelul pămîntului 335, 456, 534
Cavalerul trac 78, 129, 177, 390
cavalerii danubieni 221
Ceahlăul 113, 316, 468
Cealaltă lume 184
ceata de fete 420
Celălalt tărîm 435
Cel din baltă 478
celții 148
centaur 302, 511
cer :
— deschis 365
— de fier 416—417
— ul Iadului 456
— ridicat în slăvi 349—350
— spart 365
— de subpămînt 440
— suprapus 364
— ul Tatăl 103, 348, 355
— Cerus Magnus 355

cerb :
— cerboaica de aur 510
— colindul de cerb 510
— cu brad în frunte 510
— la daci 509
— la celți 509
— iconografie 511
— masca de cerb 511
— relația cu soarele 510
— toponimie 473
cerber 532, 534
cercevele 451
Cerealia 443
Ceres 443, 488, 553, 557
cervimorf 510
Cetania lui Zosima 263
Cheile Bicului 468, 571
chinantropii :
— iconografie 533
— oamenii cu cap de cîine 533
— sf. Fristofor 533
Chiper Crai 586
chiparosul 495
Chronos-Moloch 68
ciclul baladelor :
— dunărene 477
— haiducilor 599
— hoțomanilor 599
— Novăceștilor 587—591
— pastoral 584—586
— lui Păcală 601—604
Cilipi (Filipii)
ciobanul :
— Bucur 437
— mirific 547
— Moș 545
— ursitor 163
ciobănița ursitoare 163
circulația în cosmos :
— ascendentă 574
— descendentă 574
— în spirală 569
cireșar (lună) 435
Ciubăr Vodă 604
Ciuleandra (roman) 373
ciuma 320
Ciumarea 320
cîinele :
— bărbat 532
— caracterul lui sacru 531
— carpatic 531
— ciobănesc 532
— datul în tărbacă 353-534
— ispășitor 533
— lui Jupiter 532
— soiurile de cîini 532
— Zeiței Diana 532
— Zeiței Hecate 532
cîntecul cocorilor în cer 437
cîntători (răstimp din noapte) 286
Clotho 165
coarne :
— de aur 93
— de berbec 519
— de bour 405
— de consacrare 201, 202, 383
— ale lunii 395
coasă 548
cocoșul :
— negru
— solar 201
codrul :
— cetate vegetală 482, 484
— etimologie 271
— numele Ardealului 271
Cogainon 114, 465
colac :
— de pomană 494
— numit Crăciun 554
colinda 67
coloana cerului 359 :
— ipostază ascendentă 439
— ipostază descendentă 439
— nesfîrșită 360, 610
— semnificație ideogramică 439
Columna lui Traian 65, 109, 476, 499, 549, 617
cometă 402
comîndare 180
comoară 62, 385, 470
comorile 458 :
— lui Decebal 470
— Dochiei 470
— taraboșilor 470
constelații 402, 404—405
contra-solomonar 424—425
copilaș (Anul nou) 432
Corbea viteazul 592
corbul 138, 149 :
— acolit solar 531
— divinatoriu 520
— în heraldică 511
— negru 589
— profetic 520
— simbol al necrofagiei 520
Corenți 377, 434
cornul 487
Cosimga 109, 113
Cosînziana 396
Cotys 75,95
Crăciun 68, 69, 75, 329, 330, 331, 543
Crăciuneasa 68
Crai Nou 430, 433
Craiul peștoaicelor 544
Crăiasa peștilor 544
craniu :
— cupă 170
— perforat 170
— trepanat 170
Creanga de aur (interludiu misteric) 612, 614
creația :
— erotică 286
— neerotică 286
crin (floare) 495
criofor 545
criosfinxul 545
criterii etnomagice 318
Crivățul 217
cruce :
— de voinic 587

— însemn funerar 194, 472
— însemn solar 369, 472
— în toponimie 472
crugul pământului 424
cucii 434
cucuvaea 321
Cucuteni 631
culoarea :
— albă 452—453
— neagră 305, 320
cultul :
— apelor 480
— arborilor 90, 490
— bătrînilor 325
— bradului 332
— capetelor tăiate 149
— cerului 354—355, 407—409
— cervideo-ofidian al lunii 523
— craniului 308
— diavolului 315—316
— focului 379—384
— lunii 395, 399, 506
— morților 176—177
— moșilor 325
— pământului 446—448
— satiilor 188
— soarelui 104
— stelelor 404
cultura arheologică :
— Boian 70
— Criș 56
— Cucuteni 56, 95
— Gîrla Mare 56
— Gumelnița 70, 95
— Hamangia 256
— Masma 78
— Vinča—Turdaș 56, 95
— Vădastra 56
Cupalo 434
Cuptor (lună) 435
curmătoarea (ursă) 164
cutremur 427, 456, 524, 527
cutumiar 301, 443, 536
Cybela 443

D.

Daciada (epopee) 609
dacian(-eni) 422
Daco-Romania 298, 561
dafin 317
Dakia 332
daimon 296—299, 425
daimonizare 183
danie 180
Danubius 110, 11, 476
dans valah de Rusalii 558
dardă 592
dat (ursire) 162
datină 451, 543 :
— calendaristică 326
— danubiană 594
— montană 326
Daunus 92
davele dace 122
Dealul Mohului 73
Dea Rex 125
decapitarea :
— post-sepulcrală 306—307
— rituală 170
Decebal :
— dramă muzicală 624
— rege 77, 607, 610,
Deceneu 109, 113, 385, 560
Decuma 165
dedicant 124
Delfinul (constelație) 404, 406
Delta Dunării 401, 460, 465, 479,
demon 294, 425 :
— acvatic 313
— aerian 313
— pămîntean 313
— silvic 313
— subpămîntean 313
— văzduhului 313
demiurg rău 252
depănătoarea (ursă) 164
derivatele și substitutele bradului 358, 486.
Derzelos 132
destin 163
desburătorit 341
desdaimonizare 183
desfrățit 338
deslegat 338
desmoroire 305
despricolire 305
destrigoire 302, 305, 306
desurățit 338
Deus Daciae 130
devo-taurul 505
dharma 331
Diana Regina 116
Dierna 465
dii :
— boni imperi 124
— deaque 126
— indigenes 143
— manes 211
— militares 126
dionisiacele 69
dioscurii 225, 227
divinități domestice 210
divinități sătești 324
Dînsele (ielele) 428
Dobrișan (erou de baladă) 585
Dochia 85, 268, 269
Dochiana (Ana) 333—334
doina :
— de jale 579, 588
— de haiducie 592
doliu alb 453
Domnica (sf) 413, 414
drac 471
Dragobetele 337, 338
Dragostele 287
Drăgaica 488, 489
Drăgoi 490
Dracula 609
duhul pământului 451
Dulful de mare 478, 479

Dunărea 324, 464—465, 466, 476, 543
Dunărica 464
Duras 109
Dussi 303

E.

Echidna (Şerpoaica) 591
eclipsă 304
Elele 428
elixir 18
Empolo 131
Eortan 415
Ephialtea 303
epopee :
— de vitejie 587
— dramatică 610
— epică 610
— literaturizată 65, 76, 607, 609
— naţională 608, 609
— pastoarlă 632
Epona 229
epos :
— antifeudal 591, 592
— antiotoman 588, 592
— dunărean 477
— pastoral 583
Eridan 464
Erythea 465
erminie 537, 622
eroiard 576, 589 :
— definiţie 600
— caractere 600
— tipologie 600—602 :
— istoric mitizat 600
— mitic istoriat 600, 604
erou :
— animale eroi 583
— caractere biografice 378
— definiţie 576—577
— categorii de eroi :
— civilizator 583
— comunitar 583
— cultural 583
— eponim 73, 584
— salvator 582
— socionim 582
— tipologie :
— istoric mitizat 586
— erou mitic istoriat 578
— transsimbolizare literară 586—588
eroizarea mortului 176
etapele picturii lui Ţuculescu :
— folclorică 622
— neofolclorică 622
— paleofolclorică 622
etiopieni 441
etnogeneza :
— dacă 101, 103
— română 139
etnogonie 267—268
etosul dac 121
Evdochia 332
Exampeus 469
exarh al plaiurilor 454

F.

Fa-Bica 66
fagul protector 486
Fata :
— din Dafin 317
— Pădurii 335
— sălbatică 394
farmec 66
Fatum 162
faun 433
făpturi mirifice :
— acvatice 476
— acviforme 476
— antropocabaline 513 :
— centauri 513
— caii lui sîntilie 515
— cabaline :
— caii lui Sîntoader 515
— hippo-ofidiene 515 :
— caii dragoni 515
Fărtat 224, 230, 234—235, 242, 343
Făt Frumos 384,608 :
— atribute 386, 527
— etimologii 386
— musaget 388
— însemnele puterii 388
— din Tei 611
făt frumos 386
Făurar (lună) 435
Fecioara (ursă) 164
Fecioara cu păr de aur 397
femeia :
— bărbată 584 :
— amazoană 585
— peşte 478
— rolul ei social-mitic 585
— balada Şalga 585
— lună 349
fenixul 535
fereastra sufletului 189—190, 450
ferman 499, 585
ficţiune :
— hermetică 611
— lut 616
— os 616
figurine mascate 56
fiinţare 162, 236
fiinţe supranaturale 295
Filma 322
filme magico-mitice 633 :
— documentar ştiinţifice 633
— documentar artistice 633
— tematică artistic-mitologică 633
— Luceafărul 633
— Pădurea spînzuraţilor 633
— Zodia fecioarei 633
filul 533
floarea :
— iadului 456
— soarelui 495
focul :
— ceresc 380, 381

— pămîntesc 380, 381
— sacru 381
— viu 485
folclor religios 622
Folk-religion 177
Fordicidia 443
Fortuna Daciarum 128
Fosite 137
Fossa Trajani Imperatores 466
frate de cruce 224, 338, 559
Frumoasele 56, 105, 338

G.

Gaea 129, 148, 443
Gana 296
Gebeleizis 110, 146, 502, 549
(Ge)Beleizis 111
gefrisme 420
Gemenii (Eminescu) 610
Genaia 77
geniu protector 296, 308
Genius :
— Coloniae 129
— Daciarum 129
— loci 129
gepizi 322
Gerilă 422, 414
Gigantul (sculptură) 617
Gîrliciul pămîntului 311
Glykon 59, 132, 133, 246
Goana către stele (pictură) 623
Gogiu 190—191
Golubăț 527
Gorgan 67, 471
gnomi făurari 568
goții 60
grafică rupestră :
— Cioclovina 85
— Gaura Chindiei 85
— Polovraci 172
— Sohodol 172
grapa 548
grădina raiului 310
Grifon 67, 539
grîul :
— cerească sacră 487, 557—559
— datini 553
— originea 557
— semănatul și recoltatul magic 554 :
— de zi 555
— de noapte 555
— în ciclul vieții 556
— mitologia lui 557—558
— cristoforic 558
gropniță 451
grote 172, 173
Grui Sînger (Eminescu) 77
Gruia 492
Gurbanul 519
Gurile Dunării 93
Gustar 435

H.

Hades 455
haiducii viteji 592 :
— arme miraculoase 592
— balade 593—594
— categorii 592—597
— caractere fizionomice 597
— lupta antifeudală 592—594
— lupta antiotomană 596—598
Hală (ală) 415, 528
Hamangia 256
haos 219, 224
Haralambie (sînt)
Hecate :
— triforms 631
— Trivia 164
heliolatrie 115—117, 632
Hercules (urme de picior) 465, 616
heros 176, 512
Heroon 204
Hesychasma 76
hiena 442
hierocosmos 570
Hieropola de pe Grădiștea Muncelului 114, 117—119
hidromancia 480
hidronime mitice 463—465
himera 539—540
Himera Văzduhului 617
hippohierofanie 515
hirpini 275
Hobby-Horses 516
Homo :
— artifex 256
— Carpathicus 154, 160
— nigroidensis 256
— pelasgensis 256
Homunculus 304
hora 193, 303, 331 357, 621 :
— aeriană 302, 320, 489
— dacoromână 631
— dansuri de tip horal
— drăgaicelor 489
— iconografia horei 631
— închisă 489
— liberă 489
— macedoromână 372, 632
— muncilor 632
— nașterii 632
— în neolitic 631
— suporturi în horă 631
— statută 194
— viei 562
Horia 473, 611
Horiadele 77
hornul casei 451
hotarul 17, 204, 476
Hristovul viilor 565
hunii 60
hyperborean 76

I.

Iadul :
— în accepţiunea creştină 454—455
— în accepţiunea greacă 455
— părţile iadului 455
— cetele înfernului 458
— iconografie 457
— legende 456
iarba fiarelor 599
Iarilo 423
Icarus 623
ideea spaţiului ondulat :
— la Lucian Blaga 609
— la Vasile Conta 609
— la N. Densuşianu 609
— la M. Eminescu 609
— şi în „fenomenul horal"
idol 421, 616
ielele 66,294, 317, 335, 428 :
— originea 428
— tabuism nominal 429
— polisemia lor 428—430
iepele sacre 149
iero- :
— fant 323
— filacos 323
— nomos 323
iezmele 321—322, 490
Ignatul 75, 296, 509
Ileana Cosînzeana 67, 342, 390
— caractere esenţiale 398
— etimologie 396—397
— ipostaza antropomorfă 396
— soara soarelui 397
— transfigurări literare 398
Ilie-Pălie 384
illirieni 454
Iluminatul 623
ilustraţii miniate 61
imagologia Duhului mineral 568 :
— pietre roşii 569
— pietre vinete 569
imanentul :
— biospiritual 358
— care urcă 324, 357, 394, 494, 620, 626
incestul :
— în mitologia antică 287
— în mitologia română 287, 393—395
incinte circulare 16, 357
incub 286
indo-europenii 101, 140, 174, 560
infern 455
infernizare 310, 455
inorogul 536
Insula Leuce 479
Iorgovan 591, 598
Irminsul 202
Irodiadele 314
Irodeasa 314
Irozii 314
Ispasul 296
Istolina 296
Istru 463, 464, 613
Italii 572
Ius Valachicum 280

Î.

împăratul :
— păsărilor 279
— peştilor 279
— şerpilor 279
— Traian 587
Înătoarea 296
închinarea :
— la brad 485
— la cer 355
— la lună 395
— la pămînt :
— la stele 404
— atingerea cu mîna 446
— bulgărele de pămînt 447
— mătăniile 446
— săculeţul cu p. 447
— sărutarea p. 447
înfrăţirea 338
însemnele domniei 586
însurătorire 336

J.

Jertfa umană 177
jeţul de fier 456
jocul :
— căiuţilor 623
— căluşarilor 623
— cununii grîului 623
— ielelor 623
— paparudelor 623
— de-a ursita 167
— vîntoaselor 632
Joia verde 436
Joimăriţa 436
Judecata domnească 587
judecata rituală :
— în bătătura satului 215
— în pridvorul bisericii 215
— în scaunul de judecată 215
— la hotarele moşiei 215
— sub un brad bătrîn 214
Jugul căzut din cer 504
jumătate de om 296
justiţiabilitatea :
— tabuistică 282
— totemică 282

K.

Kandon 92
kikikara 303
kogaionism 358
Kogainon 465
Kolabrismos 372, 378
Kolo 372
kostroma 423
kostrubonko 423

ktistai 327, 426, 534
kukkeri 434

L.

labirintul 246, 407 :
— caracterizare 410
— graffiti 410
— ipoteze 409—410
— imagine 410
— polivalenţa 407
— reprezentare 408
— tipologie 407
— transfigurări 411—412
Lachesis 165
lamaserie dacă 118
lapidare 171, 394
Lapotul bătrînilor 171
Larentalia 69
Larii 211, 212
Larve 212
Lăcustă Vodă 604
leac 18
leagăn în coarne 399
legea :
— casei 451
— credinţei străbune 279
— firii 278—279
— muncii 279
— ospitalităţii 594
— pămîntului 214
— sîngelui 279
— ţării 214
legenda păsărilor 337
legendă :
— mitică 365
— valahă 478
lemurii 212
Leuce 212, 463
leul 519 :
— animal carpatic 519
— aria de răspîndire 519
— colinda leului 519, 521
— cu cap de om 520
— om cu cap de leu 520
— înaripat 520
— motivul leului 370, 521
Leviatan 443
levirat 395
licantropie 431, 500
licoare 18
limbă :
— de fier 416
lingvogeneză 139
Luceafărul :
— (balet) 626
— cel mare 392
— cel mic 392
Lucenses 92
Ludi fatales 157
Lukenttici 92
Lumea albă 452
Lumea cealaltă 104
lumescul care ascede 357
Luna sfîntă 391 :
— luna bărbat 391
— coarnele 395
— cultul 395
— incestul 394
— sora soarelui
lunateci 301
lunile anului 435
lunizare 431
Lupercalii 500
lupercii 500
lupinii 500
lupoaică 267
lupta cu securile 489
lupul :
— eponim mitic 498
— epitet mitic 498
— etnonim dac 498
— fantastic 304
— infernal 304
— substratul mitic 500
lycantropie 500

M.

macul 456
magie 24. 424, 426, 465
Magna Mater 124
Maica bătrînă 421, 445, 446, 572, 573
Maica Domnului 443
Maizare 296
Malanca 418,432, 433
Mama zeilor 443
Mamarca 491
mamorniţa 491
mana 75, 299, 300
mandala 16, 634, 697
Manii 211
manism 211
mara 303
Marea Neagră 342, 393, 527
Marea Trecere 103, 104, 208
Marea Zeiţă 105
Martini 436
Marţea neagră 436
Marţolea 436
mascaradă 327
mascaron 447
Mască :
— cămaşă 186, 187
— de sticlă 120
— funerară 126
mascoidă de cal 150
măeistrele 319
Mănăstirea Albă 479
mărul :
— arborele vieţii 485, 487
— de aur 366
— roşu 478
mărţişor :
— breloc 371
— luna 435
Mătrăguna 89
medicina vegetală :
— empirică 488

— magică 488
— numele plantelor medicinale 488
Megaron-ul 119
Meleizis 502
menire 162
meiul :
— alimentaţia 550
— cerealâ sacră 551
— cultivarea 549—550
— legende 552
— ofranda de mei 551
— paremiologie 552
— pomana de mei 551
— terminologie 550
menire (ursită) 162
mesager :
— al cerului 112
— al lui Zalmoxis 112
Meşterul Manole 76,205—206, 207, 361 (operă) 627
meşteri Pietrari 425
meta-erou 576
metempsihoză 614 :
— Adam şi Eva 614
— reîncarnarea 615
— viziunea lirică 614
Miază noapte 433
microspaţiu sacru 448
Mihnea Vodă 586
minotaur 520
mioara :
— bîrsană (năzdrăvană) 594
— rucăreană 594
mistere teurgice 184
mistreţul :
— colinda engleză 508
— colinda română 508
— negru-alb 508
— origine 507
— substitut de Sînvasile, porcul 507
Mithra petrogenitus 569
mithracism 331
mitogeneza română 139
mitologie istorică :
— creştină primitivă 622
— dacă 610
— daco-romană 122
— mixhelenică 130
— pelasgică 68
— predacă 55, 84
— protodacă 102
— română 64
— romano-dacă 132
— tracă 74
— română 132
Mitul :
— domniei 566
— lui Orfeu 554
mîna :
— efigie 620
— simbol 91, 180—181
— votivă 181
moartea :
— pe paie 185
— pe pămînt 185
modelul arborelui cosmic 485
Mnezău (Mnezeu) 345
Moira 162
Molda 267
Moldova 239, 267, 274—275, 384
monoceros 535
mora 303
moroi 66, 73
Morta 165
Moş Begu 329
moş Martin 436
moaşe 213—214
moşie 17
moşii :
— calendaristici 326
— domestici 326
moşneag 324
Moşneagul Martie 435
Moşul :
— din Căliman 444
— Codrului 335, 490
Muma (—e) 215, 610 :
— huciului 490
— pădurii 315, 317, 319, 335, 490
— pămîntului 77, 342
— ploii 421, 423
— vînturilor 413
Mumuiţe 194
muntele sacru 308
munţii mirifici :
— Bucegii 446
— Ceahlăul 113, 316, 327, 446, 468
— Cibinul 114
— Găina 113, 327, 446, 469
— Grădiştea Muncelului 113, 114, 116
— Godeanul 114, 316, 465, 571
— Paring 446
— Pion 465, 468
— Retezatul 302, 316, 446
— Vulcan 62
muramara 303
Murgilă 65
Musca columbacă 576
Mutul (din căluşari) 329
Mureş (rîul) 342
muzica :
— în Dacia 624
— în Dacia Pontică 624
— în Dacia Romană 624
— datini şi tradiţii muzicale 624
muzicologi :
— C. Brăiloiu 625
— C. Breazul 626
— G. Dumitrescu 626
— G. Enescu 629

N.

nagomudres 262
naşterea :
— pe cimp 185
— pe pămînt 18, 185
— pe paie 185
— pe vatră 185

năframă 65, 290
nălucă 321
neant 219
nebridă 92, 111
nedeie 361, 454
Nefărtatul 343
neghină 487, 551
Negriada (epopee) 67, 609
negritudine 259, 277
negroid 441
Negru Vodă 67, 277
nematon 484, 488
Nenoroc 438
netot 296
Niobe 469
nomothet 285
Nona 165
nopți nelegiuite 316
nopțile de Sînziene 612
Noroc 162, 257, 438, 542
norii 415, 427
nornă 322
nostalgia paradisului 310
Novăceștii 65 :
— acoliții (calul, corbul) 589
— ciclul 587
— epopee 588
— neam de voievozi mitici 591—592
— portrete 589
— semantisme 591
numele :
— ceasurilor 437—438
— diavolului 312—313
— ielelor 428
— lunilor 433
— plantelor medicinale 488
— zilelor 436
nucul 340
nunta :
— lui Brig Belu 610
— mortului 194, 197
— oilor 519

O.

oaie 212, 312, 314, 415, 592
obiceiul pămîntului 281
Ochi de urs (roman) 612
ocupații 541
Odin 137
Oedip (operă) 629
oficiant 118
ofrandă :
— de animale 177
— de apă 479
— de fructe 553, 570
— înfășurată în paie 570
Ofrandariu 116
olărie (ornamente) 620
Oltul (rîul) 342
om :
— faun 336
— fiu al cerului 130
— ul (muntele) 444
— negru 440
— pom 328
— sălbatic 335—336
— strigoi 302
omoforul 233
omuleț 304
orant 409
orație 152
Orăștia 432
Orbetele pămîntului 534
ordalie 282, 447, 477, 480—481
ordine călugărești 113
Orfeu 455, 457, 615 :
— capul lui 170
— prinț trac (operă) 627
organizarea cetelor săteşti 285
ornamentică :
— bradul 498—499
— chiparosul 495
— crinul 495
— dendromorfă 494
— floarea soarelui 495
— peceți și sigilii 404—495
Ormuz 239
oroboros 522
oronime mitice 465
Ortaisa 93
ortoman 502
oryx 536
os de domn 586
Osiris 257, 466, 613
Ostara 158
Ostroavele :
— albe 452, 453, 454
— de la capătul lumii 454
ospățul :
— în cosciug 171, 450
— în curte la mese 192
— funerar 180
— la mormînt 200
— nemuririi 113
— pe prispă 171
oul cosmic 245, 368

P.

pajiște miraculoasă 398
pajura 538
paleocton 257
palma deschisă 449
Pan 131, 433, 617
Pană Roșiană 492
pani 433
paparuda 418 :
— alte denumiri 418—419
— indo-europeismul ei 419
paradis pierdut 310
pappos (pappus) 214, 419
Papură Vodă 604
Parentalia 179
parentare 206
paring 550
Pasărea :
— de foc 538
— măiastră 538 (ilustrație), 539, 619
— psihopompă 206
— solară 109

— sufletului 194, 198, 201, 617
paște 264
pater familias 452, 547
Patrium Carmen 626
Pazvante Chioru 604
Păcală 65—66 :
— caracter 602
— cortegiu 603
— etimologie 601
— trikster 602
— toponimie 473
Păcăliciu 604
Păcăleț 604
pădurea 482—483
Pădureanca 490
Păduroiul 68, 335, 471, 490
Păliile 384
pământul :
— ceresc 440
— legende 439
— fețele pământului 440
— fazele de elaborare :
— animist-animatistă 441
— supranaturistă 441
— politeist-mitică 441
— Daciei 124
— Mumă 103, 129, 185, 355, 557
— pluralitatea p. 440
părțile zilei și nopții 437—438
păstorii carismatici 584
păstorul :
— balade 585—586
— carismatic 584
— căpetenie 584
— cel bun 545
— Crăciun 445
— Moș 545
— domn 584
— lupilor 436
— ursitor 584
— vrăjitor 584
păstoritul mitic 544 :
— imaginea provatoforică 545
— în pădurile de brad 544
— „religia păstorilor" 547
— spațiul pastoral 545
— timpul pastoral 545
Păunașul codrilor :
— caracterul 493
— geneza 491—492
— legende 492—493
pecete de atîrnat 494
Pelasg 275
Pelasgia 257
Pelia 468
Penați 211, 212
Pepelea 601—604
personificarea bolilor 319—320
perspectiva sofianică 362
Pescarul marco 478
pescuitul :
— eposul pescăresc 544
— legende 544
— praznice 544
— ritual 544
— sfinții de ape 544
Peștera :
— amenajată 85
— muierilor 169
— sacră 113
Phasis 464
Piatra :
— colibată 85, 336, 528
— Tăiata 466
piază :
— rea 166
— bună 166
Picentinii 275
pietrele curcubeului 568
Pind 468
Pion 468
Piticot 453
piițărăii 382
plaiul :
— semnificație 453—454
— caracter sacru 454, 471
— funcțiune 18, 454, 471
planete 117
plante-oameni 317—318
Pleiadele (constelații) 404, 405
Pleistores 75
plosca 290
plugul de aur căzut din cer 466
pluguşorul 565
Poarta sărutului (sculptură) 619
poezia de dragoste 288
poiana 453, 454, 544
pomană :
— mare 420, 421
— mică 420
— vinului 562
— vînatului 543
— de apă 480
pomul mortului 200
Pontos 133
Pontul Axenius 465
Pontul Euxin 131, 463, 465, 476
porumbel 314
postexistență 169, 177
potcapină 85
Potcă 85
potopul :
— legendă biblică 426—427
— legendă locală 427—428
prag :
— banii sub prag 450
— cumpănirea copilului 450
— primirea mirilor 450
— oprirea sicriului 450
praznic 326
predestinare 163
Preminte Solomon 423—426
priapos 354
pricolici 294, 304
prier (lună) 435
primordii 75
prispă 171, 450—451
preoți militari 113
profet 113
Proserpina 532

protocer (văzduhul) 350
Pyrrha 378

R.

Raiul 363, 573 :
— în vîrful arborelui cosmic 364
— oprirea sicriului 450
— pe pămînt 364
— pe vîrful de munte (în Carpaţi) 363—364
— ridicat în cer 364
răchita 487
Răpciune (lună) 435
Răpitul fetelor 450
răscrucea 17
răscumpărarea fătului 450
răvaşe de leac 320
rege 113
Regeste Varadiene 434
reformator mitic 113
religia :
— „agricultorilor" 547
— geto-dacică 107
— „păstorilor" 547
reprezentarea mitică :
— a anului 434
— a ceasurilor
— a lunilor 435
— a morţii 168
— a zilelor săptămînii 436
retrognoze mitice 611
ritologie 184
rituri funerare :
— biritualism 175
— de incinerare 76, 381
— de înhumare 381
— de mutilare 184
— de tranziţie de la incinerare la înhumare 381
— după felul morţii 446—447
— monoritualism 175
— al muşcării sicriului 450
— de trecere 17
rituri de călătorie :
— al mersului în spirală în cosmos 574—575
— idem în Rai 573
— intrării şi ieşirii din Iad 573
rituri de împiedecare 450 :
— a fratelui de cruce 491
— a strigoiului în mormînt 302
— mortului 450
— predestinării 450
rituri ce ţin de cultul pămîntului :
— cuplarea mirilor pe pămînt 446
— descîntecul cu pămînt 448
— închinarea la pămînt 446
— îndătinarea pe pămînt 434
— jertfirea pentru pămînt 447—448
— moartea pe pămînt 446
— naşterea pe pămînt 446
— ordalia pămîntului 447
rînduiala 279
rîndunica neagră 366
roata solară 130, 201, 202, 373—374
rodul pămîntului 89
rohmanii 68, 261
Ropotinii 424
roza 495
rubigale 560
Rugăciunea unui dac (poemă) 610
Rusalii 180, 317, 335
rython 79, 537

S.

Sabazius 75
salcie 573
Salii 68
Salmos 481
Salmoxis 481
Samca 314, 458
Samolxis 481
Samos :
— nume de zeu 102, 481
— numele dac al Someşului 342
Samothrace 132, 481
Sancta Diana 129
sanctuar :
— abaton 114, 115
— peribol 114, 115
— soarele de andezit 115
— temenos 114
Sarmisegetuza Regia 114, 118
Sarsailă 315, 311
Satana 310, 471
Satanail 311
satir 433
Satu Mare 431
Saturn 76, 613
Saturnale 69, 560
săgeata 194
săgetarea cerului 358
săptămîna neagră 316
sărbătoare :
— acvatică 479
— cîmpenească 399
— montană 351, 360, 454
Sărmanul Dionis 614
Sburătorul 65, 78, 339, 607
scara păcatelor 457
scaunul de judeţ 366
scriere pictografică 98—100
scrisă (ursită) 162
sculptură :
— criptică 616
— în piele 94
— megalitică 616
— monolitică 616—617
secera 66, 490, 491 :
— armă-sceptru 549, 565
— căzută din cer
— cu dinţi (zimţi) 489, 549
— însemn al puterii regale 549
— însemn al lui Gebeleizis 549
— lupta cu secerele 489
— semnificaţii 548
— unealtă-armă 549

secularizare 16
secure 308, 431
selenomancie 431
semidivinităţi acvatice :
— Dulful de mare 478
— femeile-peşti 478
— Sorbul apelor 478
— Vidra
semizeu 323
Semo Sanctus 67
servant 118
Setilă 65
Sfarmă-Piatră 65
sfintele săptămînii 68
sfinţii :
— ăi mari 324
— ăi mici 324
— fără de arginţi 320
— militari 622
— populari 622
— rătăcitori 622
sfinţişorii 324
Sfinx 444, 617
sfîntul :
— Dumnezeu 345
— Soare 392, 554
sînmnezeu 345
Sibilele 152
sica 549
simbolismul casei 451
simpotică (instituţie) 113
Sinapsis 434
Sinaxarul 436
Siretul (rîu) 342
Siva 509
sînţii 342
sîn(t) ;
— Andrei 302
— George 302, 527
— Haralambie 320
— Ilie 415, 456, 479, 527
— Medru (Dumitru) 527, 621
— Petru 457, 557
— Toader 302, 316
— Vasile 563
Sînzienele 399, 488
Skistai 426
slobozirea apelor 480
sniamen 204
soare :
— activitatea 370
— aventuri 370
— iconografie heraldică 384
— Mama soarelui 370
— sec 373
— simbolism 120, 374, 386
— surorile soarelui 392
— tentativa de incest 394—395
socul 487
solarism 367
soarta 162
Soeter 137
solomonarii 113 :
— ipoteza lui I. A. Candrea 423
— ipoteza lui Tr. Gherman 424
— ipoteza lui Tr. Herseni 425—426
Someş 342
somnul divin 345
Sora soarelui 370, 397
Sorbul :
— apelor 335
— mărilor 478
— pămîntului 208
sorcova 553
spaţiul mioritic 16
spălarea rituală 480
spirala 104, 105, 119, 245—246, 371, 372, 574
spiriduş 66, 304—305
Splendidens 233
stat :
— aristocratic 107
— teocratic 117
Statu-palmă 65
steatopigie 104
statue :
— idol 468
— menhir 468
steaua :
— astronomancie 404
— denumiri 400—403
— harta constelaţiilor 404—405
— în heraldică 405
— însemn al destinului 401
— tabelul sinoptic al stelelor 406
— tipuri 400
steĉci 234
Steiul lui Iorgovan 466
stejarul 149
stihiile lumii 220, 243
stîlpul 194, 195, 196
stînci mirifice 460
strachina dacă 175
strămoş 325
străuş 213
Striga 301
strigoi (-oaică) 68, 301—611
structuri mitice în muzica cultă :
— balet 626
— cantată 626
— lamentaţii 626
— melopee 626
Styx 455, 528, 534
subpămînt 440
succub 286
sufletul-pasăre 198
surorat 395

Ş.

şarpe 427, 521—525
şarpe antropofag 524
şcoala :
— ardeleană 607, 608
— de solomonie 424, 453
ştima :
— apei 478
— băilor (ocnelor)

T.

talisman 100, 305, 451
Tantal 469
Tatăl :
— pădurii 490
— soarelui 421
Taurida 505
Tauroforie 504
taurobolia 504
tauromahia 505
taurolatria 504
taurul 91, 503—507
tebaide 528
Tellus mater 443
Thetys 464
theosebi 534
temele picturii lui Ţuculescu :
— folclorul 622
— neofolclorul 622
— paleofolclorul 622
templul :
— Alb 471, 479
— ovoidal de la Indora 620
Teralia 179
terfarii 67
terfeloagă cu capete de cai 449
Terra :
— Dacia 129
— Mater 130, 148
— Miriabilis 76
Tezaurul de la Pietroasa 136—138
Thargelisa 132
Thor 137
tichia necuratului 415
Tindareus 228
Tindarizii 227
Tindaiă 65, 601 :
— acolit sau semen al lui Păcală 603
— caracter 602—603
tinjaua 543
Tîrgul :
— de fete 113
— de pe muntele Găina 113, 446
— Moşilor 326, 327
— vicinal 454
toaca din cer 437
toaletă funerară 420
Tomiris 77
Tomnica 436
toponimele :
— babelor 409, 469
— balaurului 470
— moşilor 469
— păstorilor 469, 470, 473
— uriaşilor 471
toponimie mitică :
— cartografiabilă 473, 474
— elementele 459—460
— excogitată 473
— paramitologică şi necartografiabilă 474
— repertoriul 461
— structura 462
— straturile :
— adstratul 473
— stratul 471
— substratul 462
torcătoarea 164
Traian 67, 76, 77, 109, 124, 130, 148 :
— calea robilor lui Traian 572
— şi Dochia 607
— Valul lui Traian 466
— Voinicul 333
trandafir 495
Transilvania 239, 268, 271, 384
triksterii 234, 602
tritonii albi 77
Trivia (Hecate) 164
Triumfurile 610
transcendentul care coboară 357, 362
tri- şi tetraquetum 161
Transilvania 267, 268—273
triadă 233
tricolici 304
Trif (sfîntul) 445
Troian 466
Troianul 269 :
— cartografierea 467
— interpretări de istorie mitizată 468
troiţa 17, 194, 201, 202, 472
Tropheum Trajani 59, 109, 110
tumulus 103, 471
Turca 217, 518
Typhon 257, 466, 472, 613
Tyr 137
Tyras 465

Ţ.

ţapricorn 537
ţapul 518 :
— confuzia cu capra 518
— infernal 518
— ispăşitor 518
Ţara albinelor 534
Ţara melifagilor 534
Ţarigrad 596
ţărueşul 194
Ţîncul pămîntului 534

U.

Udrea 435
umbra :
— furată 449
— rătăcitoare, 179, 449, 455
unchieş 328
unicornul 537 :
— iconografie 537
— origine 536
— simbol 537
Uniilă 424
urcarea 537 :
— pe pămînt 458
— pe munte 113, 324—326, 357, 358, 360
uragan 246
Urda 137
Urieşii 255, 424, 456, 471
Urici 260—264

Ursa :
— mare 404—405
— mică 404—405
ursă 163
Ursele :
— constelaţie 404—405
— zine 438
ursini 436
ursitor (— toare) 163
ursul 501 :
— animal sacru 502, 557
— confreria ursinilor 501
— etimologie 502
— iconografie 92, 502
— Moş Martin 503
— nebrida de urs 501
— sacrificiu ritual 170

V.

vaduri de ape 471
Valahia 271, 384, 441
Valul lui Traian 466
vameşii văzduhului 350
vampir 321
Vămile văzduhului 351, 572
Vasile (Sînvasile) 563
Vasilca 535
văsilisc 535, 537
vatră 18 :
— de casă 448
— de sat 449
— solară 113, 116
Vădastra 431
veac :
— capul veacului 21
— coada veacului 21
vestale 488
vestitori 321
Vezina 109, 113
Vicleimul 329
Vidra 479
viforniţă 414
Vineri (sînta) 436, 544
viticultura mitică :
— fraternizare rituală prin vin 559
— hora viei 562
— interdicţia viticulturii 560
— istoria mitizată 559
— mitul istoriat 559
— slobozirea vinului 560
— vinul în mitologia creştină 561
— iconografie 561 ;
— arborele genealogic al lui Enisei 561
— coarda de viţă de vie în cerc 562
— strugurele mare 562
— teascul de taină 562
— vinul de pomană 562
— patronul viticulturii 563
— vinul în balade 564
viţa de vie 487
viţel 314
viziunea suprarealistă în grafică şi pictură :
— laitmotivul păsărilor serafice 624
— mitologia ornitologică 624
— păsările păcii cerului 624
Vîlcan 478
Vîlva :
— băii 335
— Mării Negre 515
vînătoarea :
— animalelor mitice 542
— caracterele vînătoriii :
— magico-mitice 543
— tabuistice 543
— tipurile de vînătoare :
— de capete 559
— de întemeiere 543
— de pomană 543
vînturile 413—415
Vîntoasele 294, 414
Vîntoaicele 414
Vîntul Turbat 414, 527
vircolac 67, 303
Vlad Ţepeş :
— (dramă muzicală) 626
— eron naţional 626
valahii negri 277
volbură 415
vrajă 66
vrăjitor (-oare) 286, 480
vrăjelniţă 311
vultur regal 138

W.

Walhala 138
Walkirii 322
Walpurgie (noaptea) 623

Y.

yggdrasil 359

Z.

Zalmos 92
Zalmoxis 72, 92, 111, 119, 146, 230, 481
Zamolxis 481
Zău 345
zăgazul ploilor 416—423
zgripţuroi 539
zburătorirea 338
zburătorul 607, 338—341 (vezi Sburătorul).
zefirul 414
zeiţa :
— Aurorii 104
— Bendis 119
— Ceres (a culturilor) 557
— Dochia 130
— Jordh (Cybela) 137
— lunii 104
zeu 113

zeul :
— Caseus 91
— Cerului 103
— Danubius 109, 110, 481
— Dumnezeu 344, 345, 545
— Ithyophalic 104
— Lup Marte 267
— Marte 119
— Moș 215—217, 344, 545
— Pontos 131, 133
— Războiului 109, 617
— Vișnu 427
zig-zag 621
zile :
— nelegiuite 316
— oraculare 335
zimbrul 503
zin 335
zînă :
— a albinelor 129, 535, 544
— bună 166, 316
— de apă 398
— rea 166
Zlatna 62
zlătăritul 569
zmeu 313—314, 414
zmeoaică 453
zof-ul 414
Zorilă 401
zorile 200
zugrafi de subțire 366, 621

TABLA DE MATERII

PREFAȚĂ 5

PARTEA I

INTRODUCERE 13

CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE 15
1. Considerații generale. — **2.** Spațiul mitic. — **3.** Timpul mitic. — **4.** Cauzalitatea mitică. — **5.** Finalitatea mitică.

MITUL 25
1. Mitul, concept-cheie al mitologiei. — **2.** Elementele constitutive ale mitului — **3.** Motivele fabulației și anecdoticii mitului. — **4.** Tipologia stadial-istorică. — **5.** Legitatea și veridicitatea mitului. — **6.** Polivalența, polisemia și poliglosia mitului. — **7.** Corpus mythorum Daco-Romanorum. — **8.** Tehnica culegerii miturilor.

SISTEMUL DE MITURI 41
1. Definiția sistemului de mituri. — **2.** Aspectele esențiale ale sistemului de mituri. — **3.** Autoreglarea polivalentă, polisemică și poliglosică. — **4.** Imaginea etnocentrică și imaginea proteică. — **5.** Caracterul sistemic al etnomitologiei.

MITOLOGIA 44
1. Mitologia, știință a miturilor și sistem etnic de mituri. — **2.** Folclorul religios. — **3.** Cronologia mitică. — **4.** Substratul, adstratul și stratul mitologiei. — **5.** Tematica mitologiei. — **6.** Tipurile de mitologii. — **7.** Reconstituirea științifică.

ISTORIOGRAFIA MITOLOGIEI ROMÂNE 54
1. Criterii de studiu : nivele și izvoare mitologice. — **2.** Substratul mitologiei române. — **3.** Adstratul mitologiei române. — **4.** Stratul mitologiei române. — **5.** De la mitologia literaturizată la mitologia literară.

PARTEA A II-A

MITOLOGIILE ANCESTRALE

MITOLOGIA PREDACĂ 84
1. Ipoteze și interpolări antropologice și arheologice. — **2.** Premituri totemice și prerituri tabuistice. Mitologii tribale. — **3.** Fitototemuri. — **4.** Zootototemuri. **5.** Astrototemuri. — **6.** Tatuajul totemic. — **7.** Tatuaj heraldic. — **8.** Scrierea pictografică de la Tărtăria. . . . . .

MITOLOGIA PROTODACĂ 102
1. Migrația indo-europeană și popoarele predace. — **2.** Animismul și politeismul indo-europenilor. — **3.** Cultul soarelui. Cultul bătrînilor înțelepți. Gerontofratrocrația. Marea Zeiță.

MITOLOGIA DACĂ 106
1. Mitologie sau religie. Opinii, ipoteze, teorii, anastiloze probabile. — **2.** Dualism fratocratic sau henoteism. Aniconism. — **3.** Onomastică divină. Mitonime dace. — **4.** Sacrificii umane. Mesagerii cerului. — **5.** Marii pontifi. Preoții-militari. —

6. Munți sacri și peșteri sacre. Vetre solare. — 7. Sanctuare de tip temenos, peribol, abaton. — 8. Hieropola statului teocratic.

MITOLOGIA DACO-ROMANĂ 122
1. De la convietuire la sinteză etnică. — 2. Pluralism mitologic : monoteism de stoat, politeism liber. — 3. Sincretism, „mixtum compositum mythologicum" sau sinteză mitologică. — 4. Mitologiile afroasiatice și creștinismul primitiv. — 5. Influența Bizanțului. — 6. Aspecte adiacente : tezaurul de la Pietroasa.

MITOGENEZA ROMÂNĂ 139
1. Influențe și interferențe. Ipoteze divergente și convergente. — 2. Ipoteza latină. — 3. Ipoteza tracă — 4. Ipoteza daco-latină. — 5. Interferențe și influențe mitice feudale. — 6. Caractere esențiale.

PARTEA A III-A

STRUCTURA MITOLOGIEI ROMÂNE 159

A. **STRUCTURA GENERATIVĂ** 160

MITOLOGIA SORȚII 162
1. Preexistență, existență și postexistență : predeterminism, determinism și postdeterminism. — 2. Dualism teocosmic și soarta. Ursitori și ursitoare : ciobani și ciobănițe. — 3. Imaginea trinitară a sorții. Mitul urselor. — 4. Descîntecele de facere, desfacere și îmblînzire. — 5. Acoliții divini. — 6. Soarta individuală și a comunității etnice.

MITOLOGIA MORȚII 168
1. Ritul de trecere din cosmos pe pămînt și invers. — 2. Trei reprezentări ale spiritului uman. — 3. Arheologia funerară. — 4. Sacrificiul ritual al ursului. — 5. Decapitarea rituală și transsimbolizarea antropofăgiei rituale. — 6. Gravura și pictura rupestră. — 7. Fondul preistoric și istoric. Inserțiuni indo-europene. — 8. Mono- și biritualismul funerar. — 9. Moartea voluntară . — 10. Eroizarea mortului. Banchetul funerar, călărețul funerar. — 11. Moartea și jertfa umană, animală și vegetală. — 12. Umbrele rătăcitoare. Sărbători funerare. — 13. Mîna, simbol funerar. — 14. Etnothanatologia populară. — 15. Daimonizarea și desdaimonizarea. — 16. Moartea pe pămînt sau pe paie. — 17. Bradul în mitologia morții. — 18. Măștile funerare. — 19. Fereastra sufletului. — 20. Vivificarea mortului în spectacolul funerar. Gogiul și Unchieșii. — 21. Transsimbolizarea antropofagiei funerare. Trena și hora funerară. — 22. Însemne funerare. Nunta mortului. Pasărea sufletului. — 23. Ornamente rituale. — 24. Coarne de consacrare. Disc și roată solară. — 25. Baladele morții. — 26. Marea trecere. — 27. Demonii arhetipali ai morții.

MITOLOGIA STRĂMOȘILOR ȘI MOȘILOR 210
1. Eroizarea, genificarea și divinizarea morților. — 2. Fratrocrația mitică. — 3. Conceptele de moș și strămoș și echivalentele lor feminine. — 4. Gerontocrația. Legea pămîntului. Legea țării. Judecata bătrînilor. — 5. Gerontolatria. Zeii Moși. Sărbătorile Moșilor. — 6. Gerontomorfismul. — 7. Toponimia mitică a moșilor și babelor.

ANTEGONIA 219

HAOSUL 219
1. Haos, neant, nimicul absolut. Premateria. Stihiile. — 2. Trei aspecte esențiale ale Haosului. — 3. Cosmosul, o incluziune în Haos. — 4. Mitul Haosului, o propoziție apofantică. 5. Făpturile ce transced Haosul.

MITOGONIILE 222

I. TEOGONIE 224
1. Autogenerarea precosmică. Fratrocrația. — 2. Denominatorii pereche. Ipoteze etnomitologice. 3. Tipul fraților gemelari : cabirii, dioscurii, cavalerii danubieni. — 4. Conlucrarea și contracararea zeilor gemelari. — 5. Creștinismul primitiv și dualismul antagonic. — 6. De la dualismul arhaic, la cel complementar și dialectic. — 7. Parsism, maniheism, paulicianism, bogomilism. — 8. Dualismul folcloric și Fărtații. — 9. Trei etape succesive ale teogoniei. — 10. Teogonia repetată.

II. COSMOGONIE 238
1. Astronomia populară. Etapele cosmogonice. — **2.** Scenariul cosmogonic. — **3.** Personajele mitice. — **4.** Episoadele mitului cosmogonic. — **5.** Rătăcirea deasupra orcanului de ape. — **6.** Emersiunea arborelui cosmic din apele primordiale. — **7.** Fărtații și imersiunea în orcanul de ape. — **8.** „Experimentele cosmogonice". — **9.** Șarpele precosmic, cosmic și spirala. — **10.** Cosmismul. — — **11.** Acosmismul.

III. ANTROPOGONIE 254
1. Cicluri antropogonice. Antroponimie divină. — **2.** Căpcăunii. — **3.** Uriașii. — **4.** Oamenii propriu-ziși. — **5.** Uricii (blajinii, rohmanii, ipoteze). — **6.** Antropogonia pseudodivină **7.** Calendarul heliotermic procesional.

IV. ETNOGONIE 266
1. Mitogeneză și etnogeneză. Etnotonusul mitic. — **2.** Etnogonia dacilor. — **3.** Mitul etnogonic al lupului. — **4.** Etnogonia daco-romană. Etnogonia română — **5.** Legende etnogonice despre: Dochia; Transilvania (Ardealul), Moldova, Țara Românească.

V. NOMOGONIE 278
1. Legitatea mitică. — **2.** Generatorii de mituri și rituri. Gerontonomoteții. — **3.** Legea țării și „Jus Valachicum". — **4.** Justițiabilitatea totemică și tabuistică. **5.** Ordalia.

VI. EROTOGONIE 286
1. Mitul creației neerotice. — **2.** Mitul sexogonic și erotic **3.** Dragostele. — **4.** Poezia populară de dragoste. — **5.** Relicte de cult erotic.

B. **STRUCTURA INTEGRATIVĂ** 291

PANTEONUL ROMÂN. 293

DAIMONOLOGÌA 294
1. Istoria daimonologiei mitice. — **2.** Conceptele de daimon și demon. — **3.** Obiectivele daimonologiei. — **4.** Mana și daimonologia. — **5.** Daimonii: antropozoomorfi și zooantropomorfi. — **6.** Talismane antidemonice. — **7.** Decapitarea postsepulcrală. — **8.** Numele popular al demonului. — **9.** Categoriile de demoni după nivelul cosmic de acțiune. — **10.** Făpturi iatromitice. — **11.** Iezmele.

SEMIDEOLOGIA 323
1. Erou sau semizeu. — **2.** Sfinții-strămoși și sfintele-strămoașe. — **3.** Gerontocrația. — **4.** Cultul domestic al strămoșilor și moșilor. — **5.** Moșii calendaristici. — **6.** Figurări rituale de moșnegi și unchieși.

BĂTRÎNUL CRĂCIUN. 329
1. Arhei sau semizei. — **2.** Caractere esențiale și etimologii contradictorii. — **3.** Crăciunul și cultul solar. — **4.** Crăciun și cultul bradului.

BABA DOCHIA. 332
1. Originea numelui. — **2.** Legenda toponimică. — **3.** Legenda colind. — **4.** Legenda metereologică.

„ZÎNI" ȘI ZÎNE. 335
1. Semantisme inedite. — **2.** Omul sălbatic. — **3.** Fata sălbatică. — **4.** Dragobetele. — **5.** Zburătorul.

DEOLOGIA 342

FĂRTATUL ȘI NEFĂRTATUL 343
1. Dualism cosmocratic: convergent și divergent. — **2.** Reduplicarea mitologiei autohtone. — **3.** Zeul-dumnezeu. — **4.** De la „theos" la „antitheu". — **5.** Modelele artistice ale Fărtaților.

CERUL TATĂL. 348
1. Zidirea cerului. — **2.** Imperfectibilitatea cerului. — **3.** Arborele cosmic și arborele ceresc. — **4.** Ridicarea cerului în rate. — **5.** Văzduhul protector. — **6.** Vameșii văzduhului. — **7.** Cerurile suprapuse. — **8.** Urcarea la cer. — **9.** Divinizarea cerului. — **10.** Ontologia spirituală a cerului. — **11.** Imanentul care urcă. — **12.** Ritul urcării pe munte. — **13.** Transcendentul care coboară. — **14.** Raiul, legende. — **15.** Iconografie.

SOARELE SFÎNT 367
1. Repere în mitologia solară. — 2. Povestiri etiologice. — 3. Activitatea soarelui. — 4. Aventurile soarelui. — 5. Elemente de cult solar. — 6. Hora și cultul solar. — 7. Roata și cultul solar. — 8. Călușarii și cultul solar. — 9. Focul și cultul solar. — 10. Heraldica și cultul solar. — 11. Ipostaza antropomorfă a soarelui : Făt-Frumos. — 12. Etimologii și atribute solare. — 13. Făt-Frumos musaget. — 14. Însemnele puterii lui Făt-Frumos. — 15. Cultul perifrastic al lui Făt-Frumos.

LUNA SFÎNTĂ 391
1. Luna feminină, luna masculină, Legende. — 2. Refuzul căsătoriei cu soarele. — 3. Incestul în datina străbună. — 4. Divinitatea și cultul metereologic al lunii. — 5. Coarnele lunii. — 6. Heraldica și emblematica lunii. — 7. Ipostaza antropomorfă a lunii : Ileana Cosînzeana. — 8. Etimologii populare și culte. — 9. Sora soarelui. — 10. Caracterele : musagetic, apotropaic, cinegetic ale lunii. — 11. Transfigurări literare. — 12. Sărbătoarea sînzienelor.

STELELE LOGOSTELE. 400
1. Originea stelelor. — 2. Tipurile de stele. — 3. Stele logostele. — 4. Luceferii. — 5. Stelele cu coadă. — 6. Constelații. — 7. Steaua în heraldică.

IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ȘI ASTRELOR : LABIRINTUL . . . 407
1. Descoperiri arheologice. — 2. Tipuri de labirint. — 3. Interpretări magico-mitice. — 4. Imaginile labirintului de la Basarabi. 5. Stadiul actual al cercetărilor. — 6. Ipoteze mitice. — 7. Între călugării pietrari și călugării militari. — 8. Paralelisme și omologii.

METEOROLOGIE MITICĂ. 413
1. — Regimul mitic al intemperiilor. — 2. Vînturile. — 3. Norii. — 4. Zăgazurile ploilor. Datini și ipoteze. — 5. Potopul. Legenda locală și biblică. Contradicții de fond. 6. Polinomia și polisemia Ielelor. — 7. Descîntece de invocare și alungare. — 8. Calendarul mitic. — 9. Ciclurile calendaristice și fazele lunii. — 10. Liturghii rustice și carnavalul. — 11. Carnavalul și carul votiv. — 12. Alaiul caprei. — 13. Alaiul plugușorului. — 14. Reprezentarea mitică a Anului. — 15. Reprezentarea mitică a lunilor. — 16. Reprezentarea mitică a zilelor săptămînii. — 17. Reprezentarea mitică a ceasurilor din zi și noapte.

PĂMÂNTUL MUMĂ 439
1. Legende geogonice. — 2. Pluralitatea pămînturilor create. — 3. Faze de elaborare mitică a pămîntului. — 4. Cultul latin al zeiței Mume. — 5. Varianta dacoromană. — 6. Legenda Maicii Bătrîne. — 7. Cultul pămîntului la români. — 8. Casa și rostul ei ritual pe pămînt. — 9. Lumea albă. — 10. Celălalt Tărîm. — 11. Plaiul și poiana. — 12. Ostroavele de la capătul pămîntului. — 13. Iadul. — 14. Iconografia Iadului.

TOPONIMIE MITICĂ 459
1. Importanța toponimiei mitice. — 2. Repertoriul topicelor mitice românești. — 3. Structura mitică a toponimelor. — 4. Substratul toponimiei mitice autohtone. — 5. Hidronime mitice. — 6. Oronime mitice. — 7. Valul lui Traian. — 8. Adstratul toponimiei mitice românești. — 9. Stratul toponimiei mitice românești.

HIDROMITOLOGIE 475
1. Apele cerești și pămîntești. — 2. Pontul Euxin. — 3. Danubiul. — 4. Eposul eroic dunărean. — 5. Femeile pești. — 6. Sorbul apelor. — 7. Dulful de mare. — 8. Apa expiatorie. — 9. Cultul apelor. — 10. Apa vie.

FITOMITOLOGIE 482
1. Pădurea sau codrul. — 2. Cetatea vegetală în stare de veghe permanentă. — 3. Arborii sfinți. — 4. Modelul arborelui cosmic. — 5. Derivatele și substitutele bradului cosmic. — 6. Biserica de brazi. — 7. Alți arbori sacri. — 8. Arborii blestemați. — 9. Mărul, arborele vieții și al înțelepciunii. — 10. Alunul. — 11. Medicina vegetală magică și empirică. — 12. Reprezentări mitice ale vegetației : Sînzienele și Drăgaicele. — 13. Tatăl Pădurii. — 14. Muma Pădurii. — 15. Păunașul Codrilor. — 16. Plantele în ornamentica și heraldica mitică.

ZOOMITOLOGIE 496
1. Bestiarul arhaic, popular și cult. — 2. Animale mitice derivate din animale reale.

— **3.** Lupul. Etnonim dac. — **4.** Ursul. Confreria ursinilor. — **5.** Bourul. Zimbrul. Taurul. — **6.** Mistreţul şi porcul. — **7.** Cerbul. — **8.** Calul. — **9.** Demonii hipomorfi. — **10.** Capra. — **11.** Leul carpatic. — **12.** Şarpele. — **13.** Făpturi antropoofidiene. — **14.** Balaurul. — **15.** Zmeul. — **16.** Ariciul, erou civilizator. — **17.** Corbul sacru. — **18.** Corbul în heraldică. — **19.** Ciinele, ambivalenţa caracterului lui mitic. — **20.** Chinantropii. — **21.** Căţelul pămîntului. — **22.** Albina. Ţara melifagilor. — **23.** Originea ei prezoogonică. — **24.** Animalele fantastice. — **25.** Inorogul. — **26.** Vasiliscul. — **27.** Pajura. — **28.** Zgripţuroiul.

MITOLOGIA OCUPAŢIILOR 541

1. Ocupaţii principale şi secundare. — **2.** Culesul ritual al plantelor (alimentare şi magico-medicale). — **3.** Caracterul tabuistic [al culegerii]. — **4.** Vînătoarea animalelor mitice. — **5.** Tipurile de vînătoare rituală. — **6.** Pescuitul ritual [Craiul peştilor]. — **7.** Albinăritul sacru. Zîna albinelor. — **8.** Scena păstoritului mitic. — **9.** Imaginea „păstorului cel bun", a Ciobanului Moş şi Zeului Moş. — **10.** Ciobanul bătrîn, erou călăreţ. — **11.** „Religia păstorilor". — **12.** Muncile agricole iniţiate de Fărtaţi. — **13.** Cultivarea meiului. — **14.** Meiul în alimentaţia istorică. — **15.** Meiul de ofrandă şi pomană. — **16.** Meiul, cereală sacră. — **17.** Legende despre mei. — **18.** Paremiologia meiului. — **19.** Cultivarea grîului. — **20.** Datini despre grîu. — **21.** Semănatul şi seceratul magic. — **22.** Grîul şi ciclul vieţii. — **23.** Originea grîului. — **24.** Grîul în spiritualitatea română. — **25.** Viticultura istoriată. — **26.** Fraternizarea rituală şi vinul. — **27.** Stîrpirea viţei de vie. — **28.** Vinul în mitologia creştină. — **29.** Iconografia viţei de vie. — **30.** Sînvasile, patronul viticulturii. — **31.** Mitologia minerităului. — **32.** Zînele minelor. Legende. — **33.** Structura imagologică a Duhului mineral. — **34.** Căile mirifice ale circulaţiei.

EROOLOGIE 576

1. Conceptul de erou mitic şi de eroologie mitică. — **2.** Eroul mitic, regenerator permanent al culturii. — **3.** Teoria eroului epic unic. — **4.** Caracterele eroului mitic istoriat. — **5.** Cîntecele epice bătrîneşti. — **6.** Categoria de eroi mitici istoriaţi. — **7.** Teorii ale eroului eponim. — **8.** Eroul salvator. — **9.** Eroul civilizator. — — **10.** Eroul cultural. — **11.** Eposul pastoral. — **12.** Păstorii carismatici din Carpaţi. — **13.** Eroul istoric mitizat. — **14.** Împăratul Traian. — **15.** Epopeea de vitejie. — **16.** Legendele haiducilor-viteji. — **17.** Animale eroi. — **18.** Eroiardul mitic. — **19.** Pepelea, Păcală şi Tîndală. — **20.** Tricksterii.

MITOLOGIA ROMÂNĂ ŞI ARTELE 605

1. Etnoartele şi etnoestetica. — **2.** Cosubstanţialitatea. Mitologie şi artă. — **3.** Mitologii etnice şi mitologii personale. — **4.** Mitologia şi literatura. — **5.** Miturile fundamentale şi critica lor. — **6.** Implicaţii mitologice în opera lui Mihai Eminescu. — **7.** O mitologie de „ficţiuni hermetice". — **8.** Mihail Sadoveanu şi mitologia. — **9.** Mitul metempsihozei la Liviu Rebreanu. — **10.** Mitologia şi sculptura : de la steiuri cizelate de natură la sculptură. — **11.** Mitologie şi pictură. — **12.** Ion Ţuculescu, o revelaţie post-mortem. — **13.** Magdalena Rădulescu între hieratism şi himerism. — **14.** Viziunea folclorică suprarealistă. — **15.** Mitologia şi muzica. — **16.** Constantin Brăiloiu. — **17.** George Breazul. — **18.** Gheorghe Dumitrescu remodelează mitul în muzică. — **19.** George Enescu şi mitul lui Oedip. — **20.** Mitologia şi coregrafia. — **21.** Mitologia şi arta filmului.

— Bibliografie selectivă 635
— Note de pagină 642

— Index : 675
— sintagme 675
— mitonime 684
Autorii ilustraţiilor 713

TABLE OF CONTENTS

PREFACE 5

PART I

INTRODUCTION 13

CATEGORIES OF MYTHICAL THOUGHT 15
1. General remarks. — **2.** Mythical space. — **3.** Mythical time. — **4.** Mythical causality. — **5.** Mythical finality.

THE MYTH 25
1. The myth, a key-concept of mythology. — **2.** Constitutive elements of the myth. — **3.** Motifs of fabulation and anecdotics in myths. — **4.** Typology of historical stage **5.** Laws and veridicity of the myth. — **6.** Polyvalence, polysemy and polyglosy of myth. — **7.** Corpus mythorum Daco-Romanorum. **8.** Technique of collecting myths.

THE MYTH SYSTEM 41
1. Definition of the myth system. — **2.** Basic aspects of the myth system. — **3.** Polyvalent, polysemic and polyglosic self-regulation. — **4.** The proteic and ethnocentric images. — **5.** The systemic character of ethnomythology.

MYTHOLOGY 44
1. Mythology as a science of myths and as an ethnic system of myths. — **2.** Religious folklore. — **3.** Mythical chronology. — **4.** The substratum, adstratum and stratum of mythology. — **5.** Thematic of mythology. — **6.** Types of mythology. — **7.** Scientific reconstitution.

HISTORIOGRAPHY OF ROMANIAN MYTHOLOGY 54
1. Investigation criteria : mythological levels and sources. — **2.** The substratum of Romanian mythology. — **3.** The adstratum of Romanian mythology. — **4.** The stratum of Romanian mythology. — **5.** From literaturised to literary mythology.

PART II

ANCESTRAL MYTHOLOGIES

ANCESTRAL MYTHOLOGIES 84
1. Anthropological and archaeological assumptions and interpretations. — **2.** Totemic and tabooistic pre-rituals. Tribal mythologies. — **3.** Phytototems. — **4.** Zoototems. — **5.** Astrototems. — **6.** Totemic tattoo. — **7.** Heraldic tattoo. — **8.** The pictographic writing of Tărtăria.

PROTO-DACIAN MYTHOLOGY 102
1. The Indo-European migration and the Pre-Dacian people. — **2.** Indo-European animism and polytheism. — **3.** The cult of the sun. The cult of the wise elder. Gerontofratrocracy. The Great Goddess.

DACIAN MYTHOLOGY 106
1. Mythology or religion. Opinions, hypotheses, theories and possible anastyloses. — **2.** Fratrocratic dualism or henotheism? Aniconism. — **3.** Divine ono-

mastics. Dacian metonyms. — 4. Human sacrifices. Messengers of heaven. — 5. The great pontiffs. The military priests. — 6. Sacred mountains and caves. Solar hearth — 7. Sanctuaries of abaton, peribol and temenos types. — 8. The Hieropolis of the theocratic state.

DACO-ROMAN MYTHOLOGY 122

1. From cohabitation to ethnic synthesis. — 2. Mythological pluralism: state monoteism, free polytheism. — 3. Syncretism, "mixtum compositum mythologicum" or mythological synthesis. 4. Afroasian mythologies and primitive Christianity. — 5. Influence of Byzantium. — 6. Adjacent aspects. The treasure of Pietroasa.

ROMANIAN MYTHOGENESIS 139

1. Influences and interferences. Convergent and divergent hypotheses. — 2. Hypothesis of the Latin mythogenesis. — 3. Hypothesis of the Thracian mythogenesis. — 4. Hypothesis of the Daco-Roman mythogenesis. — 5. Mythical interferences and influences during the Middle Ages — 6. Basic traits.

PART III

STRUCTURE OF ROMANIAN MYTHOLOGY 159

A GENERATIVE STRUCTURE 160

MYTHOLOGY OF FATE 162

1. Pre-existence, existence and post-existence; pre-determinism, determinism and posi-determinism. — 2. Theocosmic dualism and destiny. Male and female foreordainers: shepherds and shepherdesses. — 3. The trinity image of Fate. The myth of the Destinies. — 4. Exorcisms for action, freeing and taming. — 5. Divine acolytes. — 6. Fate of the individual and destiny of the community.

MYTHOLOGY OF DEATH 168

1. The rite of passing from the cosmos to the earth and viceversa. 2. Three representations of the human spirit — 3. Funerary archaeology. — 4. The ritual sacrifice of the bear — 5. Postritual beheading and transsymbolizing of ritual anthropophagy. — 6. Rupestrian engraving and painting. — 7. Pre-historic and historic stratum. Indo-European admixtures. — 8. Funerary mono- and biritualism. — 9. Voluntary death. — 10. Heroizing of the dead. The funerary feast, the funerary rider. — 11. Death and the human, animal and vegetal sacrifice. — 12. The wandering shadows. Funerary holy days. — 13. The hand as a funerary symbol. — 14. Popular ethnothanathology. — 15. Daimonization and desdaimonization. — 16. Expiation on the ground or on hay. — 17. The fir-tree in the mythology of death. — 18. Funerary masks. — 19. The window of the soul. — 20. Vivification of the dead in the funerary performance: "Gogiul" and "Unchieşii". — 21. Transsymbolization of funerary anthropophagy. The train and "hora" funerary. — 22. Funerary signifiers. The wedding of the dead. The bird-soul. — 23. Ritual ornaments. — 24. Consecration horns. The solar disc and wheel. — 25. Death ballads. — 26. The Great Passage. — 27. The archetypical demons of death.

MYTHOLOGY OF ANCESTORS AND FOREFATHERS 210

1. Heroization, genification and divinization of the dead. — 2. Mythical fratrocracy. — 3. The concepts of ancestors and their female equivalents. — 4. Gerontocracy. The law of the land. The custom of the land. The elders' judgement. — 5. Gerontolatry. The Ancestor-Gods. The Ancestors' holiday. — 6. Gerontomorphism. — 7. Mythical toponymy of "Moş" (Ancestors) and "Babe" (Old women).

ANTEGONY 219

CHAOS 219

1. Chaos, non-being, absolute nothingness. Pre-matter. The ghosts. 2. Three essential aspects of Chaos. — 3. The cosmos — an inclusion into chaos. — 4. The myth of Chaos — an apophantic statement. — 5. The beings that transcend Chaos.

MYTHOGONIES 222

I. THEOGONY 224

1. Pre-cosmic self-generation. Fratrocracy. — 2. Pair denominators. Ethnomythological hypotheses. — 3. The twin-typed brothers: cabiri, dioscuri, the Da-

nubian knights. — **4.** Combined action and conter-action of twin gods. — **5.** Primitive Christianity and antagonic dualism. Twin Gods of Dacian origin. — **6.** From archaic to complementary and dialectic dualism. — **7.** Parsism, manichaeism, paulicianism, bogomilism. — **8.** Folklore dualism and the Twin Gods. — **9.** Three successive stages of theogony. — **10.** Repeated theogony.

II. COSMOGONY 238
1. Popular cosmogony. Cosmogonic stages. — **2.** The cosmogonic scenario. — **3.** Mythical characters. — **4.** Episodes of the cosmogonic myth. — **5.** Wandering above stormy waters. — **6.** Emergence of the cosmic tree from the primordial waters. — **7.** The twin brother-gods and the immersion into stormy waters. — **8.** "Cosmogonic experiments". — **9.** Pre-cosmic and cosmic snake and the spiral. — **10.** Cosmism. — **11.** Acosmism.

III. ANTHROPOGONY 254
1. Anthropogonic cycles. Divine anthroponymy. — **2.** The ogres. — **3.** The giants. — **4.** Human beings. — **5.** Dwarfs ("blajini", "rohmanii", hypotheses). — **6.** Pseudo-divine anthropogony. — **7.** Processional heliothermic calendar.

IV. ETHNOGONY 266
1. Mythogenesis and ethnogenesis. The mythical ethnotonus. — **2.** Ethnogony of the Dacians. — **3.** The ethnogonic myth of the wolf. — **4.** Daco-Roman ethnogony. — **5.** Romanian ethnogeny. — **6.** The ethnogonic legend about Dochia; Transylvania (Ardeal), Moldavia, Wallachia.

V. NOMOGONY 278
1. Mythical laws. — **2.** Generators of myths and rites. Gerontonomothetes. — **3.** The law of the land and "Jus Valachicum". — **4.** Totemic and tabuistic justiciability. — **5.** Ordalia.

VI. EROTOGONY 286
1. The myth of non-erotic creation — **2.** The sexogonic and erotic myth. — **3.** "Dragostele" (love spirits). — **4.** Folk love poetry. — **5.** Survivals of the erotic cult.

B. THE INTEGRATIVE STRUCTURE 291

ROMANIAN PANTHEON 293

MYTHICAL DAIMONOLOGY 294
1. History of mythical daimonology. — **2.** The concepts of daimon and demon. — **3.** Aims of daimonology. — **4.** Manna and daimonology. — **5.** Anthropomorphic and zooanthropomorphic daimons. — **6.** Anti-demonic talismans. — **7.** Post-sepulchral beheading. — **8.** Folk name for the demon. — **9.** Categories of demons after the cosmic level of action. — **10.** Iatromythical beings. — **11.** "Iezmele" (evil spirits).

DEMIDEOLOGY 323
1. A hero or a demi-god. — **2.** The ancestral saints. — **3.** Gerontocracy. — **4.** The domestic worship of ancestors. — **5.** The calendrical holidays of "Moșii". — **6.** Ritual images of "Moși" (Ancestors) and "Unchieși" (Old men).

OLD CRACIUN 329
1. "Archaios" or demigods. — **2.** Essential characteristics and contradictory etymologies. — **3.** Christmas and the solar myth. — **4.** Christmas and the cult of the fir-tree.

BABA DOCHIA 332
1. Origin of the name. — **2.** The toponymic legend. — **3.** The carol legend. — **4.** The meteorological legend.

GODS AND GODESSES 335
1. Original semantisms. — **2.** The savage man. — **3.** The savage maid. — **4.** Dragobetele (The lover man). — **5.** "Zburătorul" (The flying man).

DEOLOGY 342

TWIN BROTHER GODS : BROTHER AND NON-BROTHER (FARTATUL AND NEFARTATUL) 343
1. Cosmocratic dualism : convergent and divergent. — **2.** Redubling of the au-

tochthonous mythology. — 3. The God of the lord of Gods. — 4. From "theos" to „antitheos". — 5. The artistical methods for representing the fraternity gods.

THE HEAVEN FATHER 348

1. The building of heaven. — 2. The imperfectibility of heaven — 3. The cosmic and the heavenly tree. — 4. The gradual rise of heaven. — 5. The atmosphere as proto-heaven. — 6. The atmosphere customs — guardians. — 7. The superposed heavens. — 8. The ascension to heaven. — 9. Worshipping of heavens. — 10. Spiritual ontology of the heaven. — 11. The immanent ascending. — 12. The rite of mountain climbing. — 13. The transcendent descending. — 14. The heaven, legends. — 15. Iconography.

THE HOLY SUN 367

1. Landmarks in solar mythology. — 2. Ethnological tales. — 3. The activity of the sun. — 4. The adventures of the Sun. 5. Elements of solar cult. — 6. The "hora" (round dance) and the solar cult. — 7. The wheel and the solar cult. — 8. The "călușarii" (like a hobby-horses dance) and the solar cult. — 9. The fire and the solar cult. — 10. Heraldry and the solar cult. — 11. The Sun anthropomorphic hypostasis : Prince Charming. — 12. Solar ethymologies and attributes. — 13. Prince Charming "musaget" (guide of muses). — 14. Signs of power with Prince Charming. — 15. The periphrastic cult of Prince Charming.

THE HOLY MOON 391

1. The female Moon. The male Moon. Legends. — 2. The Moon's refusal to marry the Sun. — 3. The incest in ancestral customs. — 4. The deity and the metereological cult of the Moon. — 5. The Moon's horns. — 6. Heraldry and the emblematics of the Moon. — 7. The Moon's anthropomorphic hypostasis : Ileana Cosanziana. — 8. Folk and learned etymologies. — 9. The Sun's sister. — 10. The "musagetic", apotropaic and cynegetic characteristics of the Moon. — 11. Literary transfigurations. — 12. The "Sanzienele" (The golden haired Fairies) holiday.

THE LOGOSTAR STARS 400

1. The origin of the stars. — 2. Types of stars. — 3. Logostar stars (stars which releve the individual destiny). — 4. Morning and evening stars. — 5. Comets. — 6. Constellations. — 7. The star in heraldry.

THE POLYVALENT IMAGE OF HEAVENS AND STARS: THE LABYRINTH 407

1. Archaeological findings — 2. Types of labyrinths. — 3. Magical and mythical approaches. — 4. Images of labyrinth at the cave Basarabi (Dobrudga). — 5. Present state of research work. — 6. Mythical hypotheses. — 7. Between monk masons and monk soldiers — 8. Parallelisms and homologies.

MYTHICAL METEOROLOGY 413

1. The mythical regime of bad weather. — 2. The winds. — 3. The clouds. — 4. Rain barriers. Customs and hypotheses. — 5. The floods. The local and biblical legend. Basic contradictions. — 6. Polynomy and polysemy. "Ielele" (the female evils spirits). 7. Spells and disenchantments. — 8. The mythical calendar. — 9. The calendar cycles and the Moon's phases. — 10. Rustic liturgies and Carnivals. — 11. The Carnival and the votive chariot. — 12. The goat's pageantery. — 13. The pageantery of "Plugușorul" (New Year's carol of mythical plough). — 14. The mythical representation of the year. — 15. The mythical representation of the months. — 16. The mythical representation of the week days. — 17. The mythical representation of the hours of the day and the night.

MOTHER EARTH 439

1. Geogonic legends. — 2. Plurality of generated earths. — 3. Stages of mythical development. — 4. The Latin worship of the Mother goddess. — 5. The Daco-Roman variant. — 6. The legend of the "Old mother". — 7. The cult of the earth with the Romanians. — 8. The house and its ritual meaning on earth. — 9. The white world. — 10. The other realm. — 11. High field

and Glade. — **12.** The islands at the end of the earth. — **13.** The Hell. — **14.** Its iconography.

MYTHICAL TOPONYMY 459

1. Importance of mythical toponymy. — **2.** Repertoire of Romanian mythic toponymy. — **3.** Mythical structure of toponyms. — **4.** Substratum of the autochthonous mythical toponymy. — **5.** Mythical hydronyms. — **6.** Mythical oronyms. — **7.** Trajan's "Vallum". — **8.** Adstratum of Romanian mythical toponymy. — **9.** Stratum of Romanian mythical toponymy.

HYDROMYTHOLOGY 475

1. Heavenly and earthly waters. — **2.** Pontus Euxinus. — **3.** The Danube. — **4.** The Danubian heroic epos. — **5.** The mermaids. — **6.** The whirlpool of waters. — **7.** The Sea-"dulf" (a seamorphic being). — **8.** The expiatory waters. —**9.** The cult of the waters. — **10.** Life-giving water.

PHYTOMYTHOLOGY 482

1. The woods or the forest — **2.** The vegetal citadel in permanent vigil. — **3.** The holy trees. — **4.** The cosmic tree model. — **5.** Derivatives and substitutes for the cosmic Fir-tree. — **6.** The Fir-tree Church. — **7.** Other sacred trees. — **8.** The cursed trees. — **9.** The apple-tree, the tree of life and wisdom. —**10.** The nut-tree. — **11.** Magical and empirical vegetal medicine. — **12.** Mythical representations of vegetation: The "Sînziene" and the "Dragaice". — **13.** The Father of the woods. — **14.** The Mother of the woods. — **15.** "Păunaşul Codrilor" (mythical being of the forest). — **16.** Plants in ornaments and heraldry.

ZOOMYTHOLOGY 496

1. Archaic, popular and learned bestiary. — **2.** Mythical animals derived from real animals. — **3.** The wolf. A Dacian ethnonym. — **4.** The bear. The "Confrery" of "ursini" (fighters masked as bears). — **5.** The aurochs. The oros. The bull. — **6.** The wild boar and the pig. — **7.** The stag.—**8.** The horse. — **9.** Hypomorphic demons. — **10.** The goat. — **11.** The Carpathian lion. — **12.** The snake. — **13.** Antropophidean beings. — **14.** The dragon. — **15.** The man-dragon. — **16.** The hedgehog, a civilizing hero. — **17.** The raven. — **18.** The stag in heraldry.—**19.** The dog, the ambivalence of its mythical feature. — **20.** "Chinanthropos". — **21.** The dog spirit of the earth. — **22.** The bee. The land of the "melifagos". — **23.** Its pre-zoogonic origin. — **24.** Fantastic animals. — **25.** The Unicorn. — **26.** The basilisk. — **27.** The royal eagle. — **28.** The old griffin.

MYTHOLOGY OF OCCUPATIONS 541

1. Principal and ancillary occupations. — **2.** Ritual harvesting and edible, magical and medical plants.—**3.** Tabuistic character of harvesting.—**4.** Hunting of mythical animals. — **5.** Types of ritual hunting. — **6.** Ritual fishing (The language of fishes.) — **7.** Sacred bee-keeping. The fair of the bees. —**8.** The scene of mythical grazing. — **9.** The image of "The good Shepherd", of the "Moş shepherd" and "God Moş". — **10.** The Old Shepherd, a hero rider. — **11.** "The religion of shepherds". — **12.** Farm works initiated by twin brother-gods (Fărtaţii). — **13.** Growing millet. — **14.** The millet as food in the course of history. — **15.** The millet as an offering and as alms. — **16.** The millet, a sacred cereal. —**17.** Legends about the millet. — **18.** Paremiology of the millet. — **19.** The growing of the wheat. — **20.** Customs about the wheat. — **21.** Magical sowing and harvesting. — **22.** The wheat and the life cycle. — **23.** The origin of wheat. **24.** The wheat in the Romanian spirituality. — **25.** Historiated vinegrowing. — **26.** Ritual fraternization and the wine. — **27.** Eradication of the vine. — **28.** The wine in the Christian mythology.—**29.** Iconography of the vine.—**30.** St. Basil the patron of vinegrowing. — **31.** Mythology of mining. — **32.** Goddess of the mines. Legends. — **33.** Imagological structure of the mineral spirit. —**34.** The mirific paths of circulation in the cosmos.

HEROOLOGY 576

1. The concept of mythical hero and mythical heroology. — **2.** The mythical hero, a permanent regenerator of culture. — **3.** The theory of the unique epic hero. — **4.** Characteristics of the historiated mythical hero. — **5.** Epical songs of yore. — **6.** The category of historiated mythical heroes. — **7.** Theories on the eponymous hero. — **8.** The rescuing hero. — **9.** The civilizing hero. — **10.**

The cultural hero. — **11.** The pastoral epos. — **12.** The Charismatic shepherds of the Carpathians. — **13.** The mythified historical hero. — **14.** Emperor Trajan. —**15.** The epic of bravery. — **16.** Legends of the vaillant honest outlaws. — **17.** Animals heroes. — **18.** The mythical heroiard. — **19.** Pepelea, Păcală and Tăndală. — **20.** Tricksters.

ROMANIAN MYTHOLOGY AND THE ARTS 605

1. Ethnoarts and ethnoaesthetics. — **2.** Consubstantiality. Mythology and Art. — **3.** Ethnic mythologies and personal mythologies. — **4.** Mythology and literature — **5.** Fundamental myths and their criticism. — **6.** Mythological implications in Mihai Eminescu's works. **7.** A mythology of "hermetic fictions"— **8.** Mihail Sadoveanu and mythology. — **9.** The myth of metempsychosis with Liviu Rebreanu. — **10.** Mythology and sculpture, from chiselled stones to sculpture. — **11.** Mythology and painting. — **12.** Ion Ţuculescu, a posthumous revelation. — **13.** Magdalena Rădulescu between hieratism and chimerism. — **14.** The surrealist folk outlook. — **15.** Mythology and music. — **16.** Constantin Brăiloiu. — **17.** George Breazul. — **18.** Gheorghe Dumitrescu a re-molder of myth in music. — **19.** George Enescu and Oedipus' myth. —**20.** Mythology and choreography. — **21.** Mythology and the film.

— Selective bibliography 635
— Notes 642
— Index of:
  — syntagms 675
  — mytonyms 685
— Authors of illustrations 713

AUTORII ILUSTRAȚIILOR

1. Ilustrațiile artistice au fost executate și iscălite de pictorul Mihu Vulcănescu;

2. Ilustrațiile documentar-artistice au fost executate și neiscălite de pictorul Adrian Șuștea, Măriuca Vulcănescu, arhitect Virgil Bilciurescu și Romulus Vulcănescu;

3. Restul ilustrațiilor provin din surse inedite sau edite specificate sub ele.

Ilustrație coperta I: Un armăsăraș, graffiti, Basarabi-Murfatlar, după arhitect Virgil Bilciurescu;

coperta IV: Decorul reconstituit al unei farfurii de la Valea Lupului (Cultura Cucuteni B). după Vl. Dumitrescu

Redactor: VIOLETA MIHĂILĂ
Tehnoredactor: SILVIA DEOCLEȚIAN

Bun de tipar 8. VIII. 1985; Format 16/70 × 100; Coli de tipar: 44,50; C.Z. pentru biblioteci mari: {*299(398.2)* / *39(498)*}
C.Z. pentru biblioteci mici: 39(498).

c. 66 I. P. Informația
Str. Brezoianu nr. 23—25
București

ERATĂ

pag :	rînd :	în loc de :	se va citi :
37	28	și în parte	și cel în parte
60	2	turcă	mongolă
60	3	turcă	mongoloidă
61	21	în Valahia în secolele XII—XIII, «în latină	«în Valahia în secolele XII—XIII în latină
67	44—45—46		intercalate între rîndurile 33—34
79	13	și sau o magie	și o mancie
101		titlul și subtitlul Proto-indo-europeană	Protoindo-europenii
131	3	altarele crude	altarele scunde
151	47	slavă	slavonă
161	23	terra quetum	tetraquetum
203	19	heron	heroon
283	13	*sate stătătoare*	*stîne stătătoare*
283	14	*schimbătoare*, sate	*schimbătoare*, și sate
342	14	reduplică pe divinitate	reduplică ipostazele lui divinație
583	1	istoriat, *baladă*	istoriat de *baladă*
590	22	patu-i-și-l cinstește	patu i-l cinstește
615	35	antroponomie.	antropogonie.

Romulus Vulcănescu, „Mitologia română"

DE ACELAȘI AUTOR

ÎN EDITURA ACADEMIEI:

Etnologia juridică (1970).
Coloana cerului (1970).
Atlasul complex „Porțile de Fier" (coordonator științific și coautor, ed. română și engleză, 1972).
Etnologia. Istoria etnologiei române (1975).
Introducere în etnologie (coordonator științific și coautor, 1980)

ÎN ALTE EDITURI:

Fenomenul horal (Ramuri, Craiova, 1944).
Etnografia—știința culturii populare (Științifică, 1966).
Boșimanii (Albatros, 1968).
Incașii (Albatros, 1970).
Măștile populare (Științifică, 1970)
Dicționar de etnologie (Albatros, 1979).